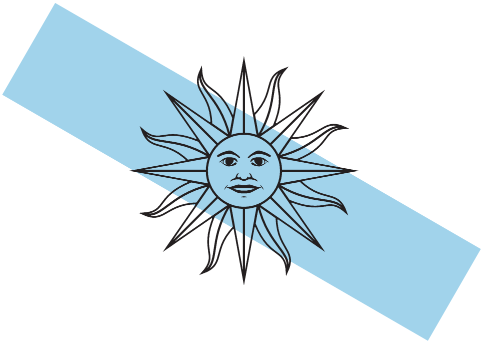
OS VÍNCULOS CULTURAIS GALICIA-URUGUAY

José Alonso y Trelles / Juana de Ibarbourou



ACTAS DO CONGRESO CELEBRADO EN RIBADEO E LOURENZÁ

14, 15 E 16 DE SETEMBRO DE 2007

Coordinación académica e edición das Actas
Gustavo San Román

Coordinación das xornadas
Manuel Valín Valdés
Azucena González Loredo

OS VÍNCULOS CULTURAIS GALICIA-URUGUAY

José Alonso y Trelles / Juana de Ibarbourou

DEPUTACIÓN DE LUGO
Área de Cultura e Deportes

Antonio Veiga Outeiro
Deputado delegado

OS VÍNCULOS CULTURAIS GALICIA-URUGUAY
Actas do congreso celebrado en Ribadeo e Lourenzá
14, 15 e 16 de setembro de 2007

Edición
Fundación Comarcal A Mariña Central
Fundación Comarcal A Mariña Oriental

Coordinación académica e edición
Gustavo San Román

Coordinación das xornadas
Manuel Valín Valdés
Azucena González Loredo

Director académico
Gustavo San Román

Textos
Juana de Ibarbourou
Gustavo San Román
María de los Ángeles González
Nicolás Gropp
Jorge Arbeleche
Carmen Luna Sellés
Rocío Oviedo Pérez de Tudela
Vicente Fernández
Alicia Torres
María Xesús Lama López
Jesús Rubio Jiménez
Herminia Pernas Oroza
José Alonso y Trelles, «El viejo Pancho»

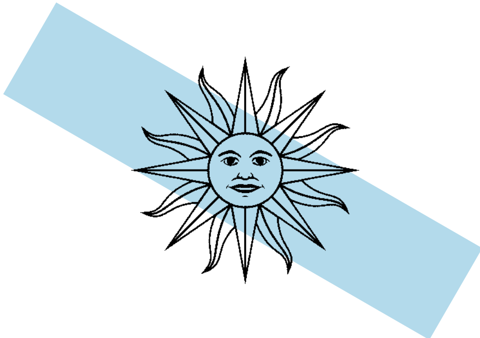
Deseño e maquetación
ta ta ta

Impresión
Lar (Viveiro)

ISBN XXXXXX
Depósito legal: LU-80-2010

OS VÍNCULOS CULTURAIS GALICIA-URUGUAY

José Alonso y Trelles / Juana de Ibarbourou



ACTAS DO CONGRESO CELEBRADO EN RIBADEO E LOURENZÁ

14, 15 E 16 DE SETEMBRO DE 2007

Coordinación académica e edición das Actas
Gustavo San Román

Coordinación das xornadas
Manuel Valín Valdés
Azucena González Loredo

Como hijo de emigrantes es un gran honor para mí, el tener la ocasión de presentar y participar en estas Jornadas; cuyo objetivo no es otro que profundizar en las relaciones culturales entre Galicia y Uruguay.

Los laurentinos arrastran una deuda con una de sus hijas más ilustres, Juana de Ibarbourou, hija de Vicente Fernández, mariñano que emigró como tantos otros a hacer las Américas. La ocasión para liquidar este débito, es inmejorable, y para ello, vamos a otorgarle el distintivo de hija adoptiva a título póstumo, como parte del desagravio al que en conciencia estamos obligados, y como muestra de nuestra profunda gratitud.

Esperamos que estas Jornadas marquen un antes y un después de nuestros vínculos con Uruguay, y permitan un mayor conocimiento de una de las figuras más destacadas de las letras de América, gloria de la poesía uruguaya.

Y con el deseo de que este evento no sea flor de un día, quiero agradecer muy sinceramente, el esfuerzo de todas aquellas personas que con su trabajo han hecho posible este encuentro.

Sean bienvenidos a Lourenzá.

Vidal Martínez-Sierra López
Alcalde de Lourenzá

É para min un honor participar no limiar desta publicación que recolle estudos sobre a obra e a vida de dous poetas con raíces mariñás. Como ribadense que naceu no Uruguai sinto ademais unha emoción especial por todo o que me vincula a este país.

El Viejo Pancho, o veciño noso do que se fala neste congreso, marchou coma tantos homes e mulleres facer a súa vida alén mar mais foi quen de identificarse coa cultura que o acolleu até o punto de representar na historia de Uruguai a poesía gauchesca, a do pobo, a que consideran definitoria da súa idiosincrasia.

Eis a importancia deste emigrante, o éxito da súa empresa podemos dicir, reflectida nuns resultados que por unha vez non se van medir en termos monetarios.

Era urxente que os galegos e galegas deste lado do Atlántico, e nomeadamente da Mariña, tiveramos a oportunidade de coñecer o seu percorrido vital e creativo.

Os meus parabéns aos organizadores do congreso por ir facendo camiño.

Fernando Suárez Barcia
Alcalde de Ribadeo

É para min unha honra participar neste foro adicado aos galego-uruguaios José Alonso y Trelles e Juana de Ibarbourou así como colaborar na publicación das actas e conclusións destas Xornadas Uruguay-Galiza, ou Galiza-Uruguay, pois entre irmáns non importa a orde.

A miña primeira referencia de Uruguay percíboa sendo un neno, alá pola segunda metade dos anos sesenta do pasado século cando ainda estaba aprendendo a ler e chegaban á nosa casa uns sobres que me fascinaban polo seu colorido e polo que traían impreso: o debuxo dun avión e as tamén para mín fascinantes palabras «air mail», que xunto coas que aparecían no selo, «República Oriental de Uruguay», facíanme pensar que a parente de miña nai, que era a que enviaba as cartas desde Montevideo, vivía nun país fermosísimo e importante, tal como podía aprezar nas postais que viñan dentro dos sobres. Tardei coarenta anos en comprobar «in situ» a beleza do país que reflectían aquelas postais, e con toda sinceridade dígolles que mereceu a pena.

Permítanme que nestas xornadas culturais faga unha referencia ao deporte, pois entendido como tal convírtese nun importante vínculo entre diferentes culturas e pobos. E no deporte tamén hai vínculos fortísimos entre Galiza e Uruguay, pois foi Uruguay a primeira selección de fútbol que se enfrentou á galega no seu debút despois da dictadura. Ese día, o 29 de decembro de 2005 as emocións e sensacións que experimentamos os galegos e as galegas parecíanse moito ás que nos narra Eduardo Galeano cando escribe sobre fútbol dese xeito que só él sabe facelo «[...] flamean las banderas, suenan las matracas, los cohetes, los tambores, llueven las serpientes y el papel picado; la ciudad desaparece, la rutina se olvida, solo existe el templo».

E seguro que tampouco os irmáns uruguaios amantes do fútbol esquecen a Obdulio Jacinto Muiños Varela, o heroi humilde do «maracanazo» de 1950. Os seus apelidos delatan a súa procedencia galega, e iso énchenos de emoción, e se mo permiten, de orgullo compartido con vostedes.

E tamén os mariñáns, os que vivimos nas terras orixinarias de Juana e de Alonso Trelles, recordamos con cariño como a mediados dos anos setenta cando aquí empezábamos a coñecer o fútbol-sala, foron uns rapaces recén chegados de Uruguay a Ribadeo por aquelas datas os que coa súa habilidade na cancha e a súa destreza no manexo do balón botaron a semente para que aquel novo deporte se implantara na nosa comarca.

Como podemos comprobar, a conexión Galiza-Uruguay sigue funcionando, ben sexa na cultura, ben sexa no deporte, e agardemos que tamén noutros ámbitos, para mellorar o benestar destes dous países.

SEMPRE EN GALIZA!! SEMPRE EN URUGUAY!!

Antonio Veiga Outeiro
Responsable da Área de Cultura e Deporte da Deputación Provincial de Lugo

Índice

VICENTE FERNÁNDEZ E JUANA DE IBARBOUROU

OUTROS VÍNCULOS CULTURAIS

Agradecimientos

Gustavo San Román
Manuel Valín Valdés
Azucena González Loredo

La idea del congreso que formó la base del presente volumen se desarrolló en Ribadeo en mayo de 2006, luego de la presentación de la edición uruguaya de las *Obras Completas* de José Alonso y Trelles. El apoyo de Manuel Valín, Gerente de la Fundación Comarcal A Mariña Central, Azucena González, Gerente de la Fundación Comarcal A Mariña Oriental, los diputados Fe Rodríguez Rocha y José Carlos Rodríguez Andina (respectivamente ex Alcaldesa de Lourenzá y ex Alcalde de Ribadeo, y anfitrión este último de la presentación de la edición gallega de las obras de Trelles en 1998), fue crucial primer motor para su puesta en marcha. Enseguida Valín y González tomaron a su cargo la gestión del financiamiento del proyecto con las autoridades gallegas, y Gustavo San Román, universitario uruguayo en Escocia y editor de Trelles, la responsabilidad del programa académico y de la futura edición de las Actas. El Alcalde de Ribadeo a la sazón, Balbino Pérez Vacas, brindó hospitalidad unos meses más tarde a San Román para que pudiera estudiar en el archivo de Dionisio Gamallo Fierros. Y su sucesor en el puesto, Fernando Suárez Barcia, quien actuó de huésped en el congreso de septiembre de 2007, contribuyó la feliz coincidencia de haber nacido en Uruguay —y ser por lo tanto oriental y gallego. Desde Lourenzá recibimos el entusiasta respaldo del Alcalde, Vidal Martínez-Sierra y su equipo de gobierno, en particular de Guadalupe Florez Seivane, Concejala de Cultura, y de la bibliotecaria María José López Noceda. Representantes de la Consellería de Cultura y Deporte, de la Secretaría Xeral de Emigración de la Xunta de Galicia, del Área de Cultura de la Diputación Provincial de Lugo y del Consulado de la República Oriental del Uruguay en Galicia, intervinieron en la apertura y clausura del coloquio.

La financiación del congreso fue posible gracias a la generosidad de la Xunta de Galicia y de la Diputación de Lugo, que también ha tomado cargo de la publicación de estas Actas. Lamentablemente no se pudo lograr la

participación en este sentido de Uruguay, aunque su Cónsul en Galicia, Gonzalo Koncke Pizzorno, apoyó con entusiasmo y profesionalismo la empresa, y estuvo presente en su realización.

Todos los conferenciantes contactados por Gustavo San Román merecen un cálido reconocimiento, no solo por la excelencia académica de su colaboración sino por la buena disposición y profesionalismo con que respondieron a la invitación en todos los casos. Gracias a ellos el evento representó una seria contribución al conocimiento de la obra y el contexto de los dos grandes poetas que motivaron el encuentro. El contacto con los ponentes, la investigación para sus propias colaboraciones y la edición de las presentes Actas fueron hechos en tiempo que San Román sacó a un sabático financiado para otros fines por el Arts and Humanities Research Council; es de esperar que el resultado plazca a esta generosa institución británica de apoyo a la investigación.

Otras personas de Ribadeo y Lourenzá aportaron su asistencia para lograr el éxito del congreso: la firma ribadense Construcciones Gervasio Cao (que proveyó carpetas para los asistentes), Pablo Rodríguez, Lucía Gutiérrez, Daniel Cortezón, María Jesús Rañón Ríos, Roberto Rodríguez, John Rutherford, Antonio Deaño Gamallo (autor además de varias de las fotos relacionadas con Trelles que se incluyen en este volumen) y Marita Gamallo Fierros, Eliseo García Bouso, Neves Paz, Lorenzo Fernández Prieto y Eduardo Gutiérrez (también ex Alcalde de Ribadeo). En Montevideo una anónima funcionaria de Ciudadanía Legal en la Corte Electoral y Wilfredo Penco ayudaron a ubicar un documento inédito sobre Vicente Fernández.

María del Carmen Rodríguez Cancelo, Directora del Coro Polifónico de Ribadeo, encaró positivamente la idea de actuar en el congreso y de explorar, aunque con natural cautela al principio, cómo incluir algo de El Viejo Pancho y de Juana de Ibarbourou; la actuación del Coro en el Torreón del Monasterio de San Salvador de Lourenzá la noche del sábado cumplió con creces el favor pedido y fue una de las cúspides del encuentro. La otra fue la puesta en escena la noche del viernes, por parte de la Agrupación de Teatro Francisco Lanza, dirigida por Pablo Rico, de la pieza de Trelles *El rigor de las desdichas*, también fruto de un pedido especial de parte del coordinador académico. Ambas actuaciones tuvieron sólo unos pocos meses de preparación, lo que demuestra el buen ánimo e interés de ribadenses y laurentinos en celebrar a sus poetas. Francisco «Paco» Trelles, nieto de El Viejo Pancho, fue invitado a asistir al Coloquio por la Secretaría Xeral de Emigración; emocionado al recorrer la villa y la zona, decidió donar un importante autógrafo

del abuelo, que fuera generosamente restaurado en la Biblioteca Nacional de Montevideo, a la Biblioteca Municipal que lleva el nombre del poeta en Ribadeo. Se trata del poema que le dedicó el enamorado Trelles a su futura esposa uruguaya, por lo que el regalo se convierte en otro gesto del cariño entre los pueblos gallego y oriental.

A todos, muchas gracias.

Vida garfio

Amante: no me lleves, si muero, al camposanto.
A flor de tierra abre mi fosa, junto al riente
Alboroto divino de alguna pajarera
O junto a la encantada charla de alguna fuente.

A flor de tierra, amante. Casi sobre la tierra
Donde el sol me caliente los huesos, y mis ojos,
Alargados en tallos, suban a ver de nuevo
La lámpara salvaje de los ocasos rojos.

A flor de tierra, amante. Que el tránsito así sea
Más breve. Yo presiento
La lucha de mi carne por volver hacia arriba,
Por sentir en sus átomos la frescura del viento.

Yo sé que acaso nunca allá abajo mis manos
Podrán estarse quietas.
Que siempre como topos arañarán la tierra
En medio de las sombras estrujadas y prietas.

Arrójame semillas. Yo quiero que se enraícen
En la greda amarilla de mis huesos menguados.
¡Por la parda escalera de las raíces vivas
Yo subiré a mirarte en los lirios morados!

Juana de Ibarbourou (1919)

Introducción

Gustavo San Román
University of St Andrews

El presente libro recoge, revisadas, once de las ponencias que se leyeron en el congreso internacional Os Vínculos Culturales Galicia-Uruguay, que tuvo lugar en las villas de Ribadeo y Vilanova de Lourenzá, Provincia de Lugo, los días 14, 15 y 16 de septiembre de 2007. Al motivo de conmemorar el 150 aniversario de Alonso y Trelles —nacido en Ribadeo el 7 de mayo de 1857, asentado en la villa de Tala, departamento de Canelones, donde asumió la persona poética de «El Viejo Pancho», y muerto en Montevideo el 28 de julio de 1924— se le unió el de recordar también a su vecino y contemporáneo de Vilanova de Lourenzá, Vicente Fernández, y a su más famosa hija, la poeta uruguaya Juana de Ibarbourou (1892-1979). Nacido cuatro años antes que el ribadense, el 5 de agosto de 1853, y muerto en la capital uruguaya el 24 de julio de 1932 (casi en el aniversario de Trelles, en pleno invierno del sur), Vicente Fernández también optó por asentarse en el interior del país, esta vez en Melo, capital del departamento de Cerro Largo. Allí se casaría con una oriental, Valentina Morales, y el matrimonio tendría la hija que se convirtió en una extraordinaria voz en las letras hispanoamericanas, Juana Fernández (1892-1979), como Trelles también mejor conocida por otro nombre, en este caso el apellido de su marido. Es difícil pensar en otro escritor nacido en Galicia, y en otra hija de gallego, que hayan inspirado igual respeto crítico y aprecio popular en la literatura uruguaya que estos dos poetas homenajeados aquí. (Y dos poetas que compartieron un amor por la vida y por el terruño que se nota en dos poemas asombrosamente parecidos, como son los que abren y cierran este volumen: «Vida Garfio» de Juana y «Mi testamento», de El Viejo Pancho[1].)

1 Para simplificar el texto, se usarán comillas para «El Viejo Pancho» solo en la primera mención del término en cada artículo.

Además de representar un considerable avance en el conocimiento de estos dos autores, el congreso también dedicó atención a otros aspectos de la cultura literaria gallego-uruguaya. El profundo lazo forjado por décadas de inmigración de gallegos al joven país, quizás el de mayor presencia de ese contingente, en relación a la población total del país, de todos los del mundo, ha dado pie al estudio de las relaciones culturales en un sentido más amplio. De ello se ha venido forjando una bibliografía sustanciosa en la última veintena de años, incrementada considerablemente desde la fundación del Centro de Estudios Gallegos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de Montevideo, bajo la dirección de Carlos Zubillaga, el pionero y todavía mayor autoridad en el área. El *Anuario* que se ha venido publicando puntualmente desde 1997 representa el aporte más significativo en este terreno.[2] Desde España, la tarea ha sido retomada particularmente por la historiadora Pilar Cagiao, alumna de Zubillaga en este sentido y ponente en el congreso aunque impedida de incluir su trabajo en el presente volumen.[3] (Las otras dos ponencias que faltan fueron de Ramón Villares sobre la emigración gallega de Lugo y de Xosé Luis Axeitos sobre los Dieste en Uruguay y Galicia.) Como veremos, en el congreso y en las presentes Actas el interés ha sido más específicamente en el ámbito de la cultura literaria, con el agregado de un muy relevante trabajo sobre la inmigración y su retorno en la zona lucense cercana a los orígenes de los dos gallegos que inspiraron el proyecto. En este sentido el presente volumen retoma una tradición asentada con calidad y éxito por Julio J. Casal, cónsul uruguayo en A Coruña durante los años veinte del siglo pasado, y continuada en Montevideo luego de su retorno y hasta su muerte a mediados del siglo. Su revista *ALFAR* es fino indicio de comunicación cultural —sobre todo literaria y plástica— entre

---

2 Ver en el tomo correspondiente a 2006 dos trabajos de reflexión sobre la tarea del Centro: Juan Andrés Bresciano, «La inmigración gallega en Uruguay en la historiografía de la sociedad receptora: un análisis de la producción reciente» (*Anuario del Centro de Estudios Gallegos 2006*, pp. 173-93); y Alejandro Demarco, «Índice general del *Anuario* del CEGAL», *op. cit.*, pp. 257-72. Con anterioridad al comienzo del *Anuario* Carlos Zubillaga publicó varios trabajos sobre el tema, a partir de *Los gallegos en el Uruguay: apuntes para una historia de la inmigración gallega hasta fines del siglo* XIX (Montevideo: Banco de Galicia, 1966).

3 Un trabajo temprano suyo en el ámbito que interesa en el presente contexto es Pilar Cagiao Vila, «Aporte cultural de la inmigración gallega en Montevideo: 1879-1930», en *Arbor: Ciencia, Pensamiento y Cultura* (Madrid), Tomos 136-137, vols. 536-537 (Agosto-Septiembre de 1990), pp. 75-97.

los pueblos de Galicia e Hispanoamérica, entre los que figura particularmente el de origen de su director.[4]

La primera parte del presente volumen está dedicada a José Alonso y Trelles y consiste en tres trabajos. Se abre con el de María de los Ángeles González, quien estudia el tema de la ambigua integración de El Viejo Pancho en el contexto literario y lingüístico del Uruguay de la época. La autora hace un útil recorrido por las interpretaciones que ha invitado la poesía gauchesca y se concentra en el proceso de adaptación y negociación cultural que implica un discurso hecho por autores cultos para recrear una mentalidad naturalmente alejada del mundo intelectual como es la del gaucho. La intervención de Trelles en este género resulta, según esta lectura, de un hibridismo que denota tanto el esfuerzo del autor de integrarse a un nuevo medio cultural y literario, como su formación castiza y gallega.

En segundo lugar, Nicolás Gropp estudia un aspecto poco conocido de Trelles, a saber, su obra periodística para órganos del departamento de Canelones, que se puede reconstruir a partir de un archivo custodiado por una bisnieta del poeta. Al par de su tarea creativa firmada por El Viejo Pancho, Trelles dedicó su pluma a más de un centenar de artículos sobre temas variados, persiguiendo de esa manera una afición que ya había ejercido de forma «casera» en los periódicos que él mismo dirigiera y creara en el último lustro del siglo.[5] Gropp investiga entonces un área significativa de la obra del hombre polifacético que fue Trelles, y lo encuentra comprometido con cuestiones de política local y debates a nivel nacional e internacional, como los de la recientemente introducida ley del divorcio en el parlamento uruguayo o sobre el valor artístico del cine, tan discutido en la época. Sugiere Gropp al estudiar esta obra de Trelles, firmada generalmente con un nuevo seudónimo creado para el caso, «Intruso», que el ribadense-talense parece comportarse en este sentido como el poeta portugués Fernando Pessoa y sus heterónimos.

---

4 Ver sobre este tema César Antonio Molina, *La revista «Alfar» y la prensa literaria de su época (1920-1930)* (La Coruña: Nós, 1984); y Alicia Torres, «Un consulado de poesía: Julio J. Casal entre Galicia y Uruguay», en *Anuario del Centro de Estudios Gallegos 2008* (Montevideo: Universidad de la República), en prensa.

5 Ver Gustavo San Román, «Retorno al periodismo aldeano de José Alonso y Trelles: una colección parcial de las *Momentáneas de El Tala Cómico* (1899-1900)», en *Anuario del Centro de Estudios Gallegos 2008*, *op. cit.*

El tercer trabajo, que me tocó a mí llevar a cabo, trata de la obra crítica sobre Trelles de su más destacado lector gallego y español, el también ribadense Dionisio Gamallo Fierros (1914-2000). El estudio es fruto de una investigación en el archivo de este polígrafo gallego, custodiada por su familia en Ribadeo, y dio como resultado una visión que se podría denominar «astur-galleguista» de la obra de El Viejo Pancho. Esta interpretación tuvo como sostén principal el acceso del crítico a correspondencia de Trelles con su familia en Ribadeo y Castropol, que era virtualmente desconocida en Uruguay. Y aquí una nota personal que, en el contexto, espero resulte justificada. La tarea que se cataloga en mi trabajo representaba una asignatura pendiente en mis propios estudios sobre Trelles, pues cuando al preparar la edición de las obras que se publicó en Galicia en 1998 contacté a Gamallo para pedirle información sobre sus estudios con miras a integrarlos en el material introductorio, pero nunca recibí respuesta.[6] El resultado de mi investigación en el archivo demuestra que fue realmente una lástima el no haber tenido acceso en su momento a esta visión de Gamallo sobre nuestro poeta, y de alguna manera se espera que lo que aparece aquí llene ese vacío.[7]

Esta sección del volumen se cierra con un Apéndice documental con material relevante sobre Trelles, incluidos dos hallazgos recientes en archivos. El primero proviene de la familia uruguaya y fue facilitado por Francisco «Paco» Trelles, nieto del poeta, de San Carlos, en el Departamento de Maldonado, quien lo donó luego del congreso a la Biblioteca Municipal de Ribadeo, «El Viejo Pancho». Se trata del temprano poema «Pensando en ti, Lola», un autógrafo con fecha 29 de abril de 1880, lo que lo hace anterior a las primeras publicaciones que tenemos de Trelles en Tala (para *El Tala*, efímero periódico del pueblo, que duró unos pocos números entre noviembre de 1880 y febrero de 1881). El poema fue escrito a los 22 años (cumpliría 23 a los pocos días, el 7 de mayo), y está dedicado a su novia Dolores Ricetto, hija de su primer patrón en Tala, y con quien se casaría al cabo de dos años, en 1882. Aparte

---

6 *«Paja Brava» de El Viejo Pancho e outras obras de José A. y Trelles*. Santiago de Compostela: Centro Ramón Piñeiro de Investigacións en Humanidades & Xunta de Galicia, 1998. Me enteré más tarde de que mi destinatario se sintió ofendido por mi solicitud, concretamente por el encabezamiento de la carta, que comenzaba con «Estimado colega:». Supe por otros amigos ribadenses que Gamallo pensó que yo era demasiado joven para dirigirme a él de esa manera, y nunca me contestó. Me topé con la carta en su archivo.

7 En mi «José Alonso y Trelles en sus 150 años: el estado de la cuestión», en *Revista de la Academia Nacional de Letras,* Montevideo, Año 2, Núm. 3 (julio-diciembre 2007), pp. 65-75, tomo en cuenta el trabajo de Gamallo para nuestro actual entendimiento de la obra de Trelles.

de tener un fuerte valor biográfico, este texto denota la afiliación romántica del joven bardo tanto en sus imágenes y sentimientos como en la platónica falta de concreción amorosa. Estas características continuarán en los trabajos de Trelles para *El Tala*, en los escritos en el libro de copiar que custodia su bisnieta Magdalena (y de los que se dio noticia en la edición montevideana de las *Obras Completas* de Trelles) y en su primer libro publicado, *Juan el loco* (1887), aunque carece de la fuerte retórica de este último.

El segundo hallazgo, que tuvimos la fortuna de hacer Toni Deaño y yo en el archivo de Gamallo, representa la obra más temprana que conocemos de Trelles: su pieza *El rigor de las desdichas*, fechada en Tala en 1878. Se trata de una graciosa y entretenida obrita en verso donde ya se asoma una preocupación por el amor que ha de continuar en el resto de la producción de Trelles y que marcará una de las características fundamentales de la voz de El Viejo Pancho. Incluimos en el Apéndice la portada de este autógrafo, que es de esperar se pueda publicar en el futuro.

La segunda parte del volumen está dedicada a Vicente Fernández y a su hija Juana de Ibarbourou. Se abre con un trabajo sobre Vicente que también me correspondió a mí, y que está basado en material generosamente brindado por varias personas, sobre todo el gallego-uruguayo José Monterroso Devesa y la escritora melense Ethel Dutra Vieyto. La vida de este hombre, que se dividió casi exactamente entre sus dos patrias, resulta no ser tan plácida ni tan opaca como se hubiera pensado, y por su intermedio dejó Galicia alguna marca profunda en la psique y, en menor grado, en la obra de su famosa hija. A esa obra se consagran los tres trabajos que siguen. El de Jorge Arbeleche, gran conocedor y difusor de la obra de la uruguaya, se enfrenta a una clásica lectura de la obra de Juana donde se resaltan «la frescura y la inocencia», y propone la alternativa de una perspectiva atenta a la rebeldía. Profusamente ilustrada con textos de la poeta, la exposición sugiere que los paisajes se van haciendo más opacos y menos ingenuos así como la vida propia de Juana va adaptándose a la viudez y a la reflexión metafísica que incita el paso de los años.

También renovadoras son las lecturas que siguen. Carmen Luna Sellés encuentra en la obra de Juana paralelos con una pintura del impresionista norteamericano Robert Reid (1862-1929) donde aparece una mujer mirando una pecera en una imagen que pone en escena su marginación y los límites a que la condena una sociedad burguesa. La interpretación que se ofrece aquí es también complementaria de la visión patriarcal e institucionalizada de que ha sido a menudo objeto la poesía de Ibarbourou e invita a una nueva y problematizadora lectura.

Coherente con ambas exposiciones anteriores es la lectura ofrecida por Rocío Oviedo, donde se visita el mundo de la infancia que es también uno de los lugares comunes de la percepción recibida de la obra de la uruguaya. Luego de un recorrido por la tradición de la literatura infantil en la edad moderna, y sobre todo dentro del movimiento modernista que brindaba el contexto a la propia obra de Ibarbourou, sugiere Oviedo que la infancia en Juana es ora refugio en el pasado de un mundo deprimente, ora creación fantástica que puede verse dentro de un movimiento precursor de lo fantástico o real maravilloso. En todo caso, y como en los trabajos anteriores, se sugiere una importante dimensión autobiográfica como fondo a la creación literaria. Esta sección se cierra con un segundo Apéndice documental, ahora atañendo a Vicente Fernández y a su hija, donde resaltan nuevos documentos relacionados con el emigrado de Lourenzá.

La tercera y última parte del volumen está dedicada a otros vínculos literarios y a un trabajo sobre la emigración y el retorno. Los dos primeros y complementarios ensayos tratan de la presencia de un país en la literatura del otro. Comienza Alicia Torres estudiando la caracterización del personaje gallego en la literatura uruguaya, concentrándose en dos textos publicados en la década pasada, una *nouvelle* de Manuel Márquez, gallego emigrado cuando niño, y una larga novela del uruguayo Jaime Monestier, cuyo vínculo con Galicia se alimentó de una experiencia temprana con una gallega niñera que lo cuidaba. Los avatares del inmigrante surgen esclarecedores en ambos casos, y atañen alternativamente el triunfo y la nostalgia, la realización y la pena, el vivir dinámicamente entre «el allá» y «el acá», sin resolverse definitivamente, en lo que la autora denomina un «discurso doble o múltiplemente situado».

Por su parte, María Xesús Lama López investiga los casos de dos escritores gallegos que vivieron dos caras diferentes de la emigración y las expresaron en textos testimoniales: Luís Tobío, un actor privilegiado de la emigración que pudo relacionarse con los escalafones más altos y cultos de la sociedad uruguaya durante el tiempo «de las vacas gordas», y Xerardo Díaz Fernández, llegado a un país ya en descenso, para quien la experiencia fue mucho más negativa y estuvo más cerca de la supervivencia. El hecho de que el segundo de estos escritores haya publicado su obra (sólo en el tomo de su autobiografía que atañe a la etapa uruguaya) en castellano, invita a interesantes reflexiones sobre el canon de la literatura gallega, que llevan a la autora a justificar esta inclusión. El trabajo termina con una discusión de la obra del gallego-uruguayo José Monterroso Devesa, que apropiadamente sugiere una dualidad feliz entre dos experiencias, la de las raíces de una juventud tacuaremboense

y montevideana, y un presente coruñés (dualidad que desde hace años Monterroso vive concretamente al dividir el año entre dos casas, una en el norte y otra en el sur).

En un ejercicio de lectura comparada, Jesús Rubio estudia las contribuciones de dos grandes críticos contemporáneos de Gustavo Adolfo Bécquer: el ya mencionado Dionisio Gamallo Fierros y el montevideano José Pedro Díaz, autor de una reconocida *Vida y poesía* del autor andaluz. Rubio, heredero él del prestigio de los becquerianistas que estudia, recorre la obra del segundo en detalle y se refiere a sus propios trabajos sobre el primero. Al leer los puntos fuertes y los (menos numerosos o significativos) puntos débiles de cada crítico, notamos la agradable coincidencia de que dos de los más grandes entendedores de Bécquer hayan nacido en cada uno de los países que interesan al presente proyecto.

Se cierra por fin este tomo de ensayos con uno sobre la emigración desde la Mariña lucense a Uruguay, y de parte de su retorno. Herminia Pernas Oroza nos sitúa en el panorama general del movimiento migratorio de una zona lindera con las tierras de Alonso y Trelles y Vicente Fernández, para pasar luego a contar «pequenas historias» de mariñenses que se fueron y volvieron. Entre ellas hay una triste y conmovedora historia de una muerte inocente durante un tiroteo entre tupamaros y las fuerzas conjuntas, patético indicio de los años que marcaron el fin del Uruguay que había atraído a emigrantes, y el principio del Uruguay dictatorial que empezó a arrojar a sus propios ciudadanos al exilio. Por suerte el texto de Pernas contiene otras historias felices, de logros de gallegos emigrados en el país: «Unha característica común a todos eles foi o guiño que lles fixo a fortuna alén mar, dado que a maioría marcharon de aquí sen outro oficio que o de labrego, e aló conseguiron labrarse un porvir.»

Es inevitable reflexionar, al releer estos textos, en cómo se han cambiado los papeles en cuanto a la migración en los dos países que nos ocupan. El ya varias veces mentado Dionisio Gamallo Fierros dijo en uno de sus artículos sobre Trelles lo siguiente:

> Obsérvase en el carácter gallego una bisectriz temperamental en apariencia paradójica: de un lado, la terca vinculación a la tierra nativa, el apetito —casi geológico— de insertarse en el subsuelo de la entraña materna; y de otro lado, el impulso a la emigración, la capacidad para ceñirse a moldes extraños, sobresalir en la interpretación artística del alma de otros pueblos, y entregar el corazón a brisas diferentes y lejanas, para que lo envuelvan y lo condicionen los aires y las costumbres de otros países. Todo ello conciliable con un fuerte sentimiento de nostalgia,

> y con el ansia de retornar a los predios infantiles y sentir otra vez la paz sedosa de los embrujos hogareños. Ejemplo excepcional de este tipo de psicologías adaptables, nos lo ofrece el provinciano de Lugo, José Alonso Trelles y Jarén, el poeta «indígena» del Uruguay, nacido en el ángulo N.E. de nuestra región: en Ribadeo.[8]

Toca dos puntos de interés aquí Dionisio. El primero es el apego a la tierra del gallego, que ha sido reconocido tanto popularmente como por los grandes meditadores sobre la identidad gallega, como Ramón Piñeiro, teorizador de la *saudade*.[9] Esta es característica también de los uruguayos —en un sondeo reciente en que intenté sacarles una visión de lo que es ser uruguayo, y en respuesta a una pregunta que les ofrecía una serie de idiosincrasias, la gran mayoría, tanto de las mujeres como de los hombres, y tanto los residentes como los trasterrados, contestaron que la característica primordial del uruguayo era la nostalgia.[10] Así que por ese lado, los uruguayos reconocen un signo existencial muy gallego, y vaya uno a saber de dónde lo sacan, pero dada la primacía de los gallegos entre las varias nacionalidades que han hecho al país, no es demasiado aventurado pensar que la nostalgia uruguaya deba algo a la morriña gallega.

Así que vemos que en uno de los polos del carácter que Dionisio Gamallo Fierros había señalado parece ser compartido por los dos países. En cuanto al otro, el querer partir y mezclarse felizmente con otros pueblos, las últimas décadas han dado prueba de ello, pues de un país que fue tradicionalmente receptor de gentes, Uruguay se ha hecho expulsor, con las últimas cifras apuntando a una dispersión de casi el 14% de la población, con la mayoría para España y una buena proporción de ellos a Galicia.[11] Ojalá que esta tendencia no siga creciendo ni llegue la situación a durar tanto como le tocó a Galicia; pero si tiene que pasar, Galicia ofrece un buen modelo a seguir.

---

8 Dionisio Gamallo Fierros, «Un provinciano de Lugo universal: 'El Viejo Pancho'», en *Boletín de la Comisión de Monumentos de Lugo*, Tomo II, Nos. 13-20, (1946) pp. 127-30 & 152-57.

9 Ver Ramón Piñeiro, *Filosofía da saudade* (Vigo: Galaxia, 1984).

10 Gustavo San Román, *Soy Celeste: una investigación sobre la identidad de los uruguayos* (Montevideo: Fin de Siglo, 2007), pp. 52-55.

11 Wanda Cabella y Adela Pellegrino, «Una estimación de la emigración internacional uruguaya entre 1963 y 2004» (Montevideo, Facultad e Ciencias Sociales, Unidad Multidisciplinaria. Serie Documentos de Trabajo n.º 70, Noviembre de 2005).

Una última reflexión sobre el congreso que generó estas Actas atañe a la experiencia humana que inspiró. Durante el evento los uruguayos presentes —visitantes y emigrados residentes— sintieron la calidez de la hospitalidad local, y los ribadenses y lourenzanos hicieron tres bellos gestos de integración relacionados con el congreso. El primero fue la puesta en escena en la primera noche en Ribadeo y probablemente por segunda vez en su historia, de la mencionada obrita *El rigor de las desdichas*. La Agrupación Teatral Francisco Lanza, equivalente de la que inspiró a Trelles en su villa adoptiva, hizo una espléndida adaptación bajo la dirección de Julio Rico y con la participación del mismo y de Toni Deaño, Juana Carrera, Sergio Irigoyen y Antonio Vieites. El segundo fue la actuación de la Coral Polifónica de Ribadeo en Lourenzá, dirigida por Mari Carmen Rodríguez Cancelo, en que se cantaron canciones de Juana de Ibarbourou, de El Viejo Pancho y de Benedetti, así como varias gallegas. El tema de El Viejo Pancho fue «Insomnio», siguiendo la versión de Carlos Gardel que sacaron, sin partitura, el pianista argentino y profesor en la Escuela Municipal de Música de Ribadeo, Martín Bucki, y la soprano Gloria Rodríguez Saavedra. La interpretación, llena de patetismo, fue quizás la primera hecha con acento gallego. El tercer gesto fue el nombramiento de Juana de Ibarbourou como hija adoptiva de Lourenzá, a título póstumo, por el Concello de la villa, en el contexto de una exposición de materiales sobre el bautismo de la Biblioteca con el nombre de Juana en 1963 y la audición del mensaje grabado que enviara la poeta en esa ocasión. La cálida participación de la gente local en todos estos eventos —tanto de cantantes o actores como de público— demostró que el interés iba más allá de lo institucional.

El congreso sirvió entonces para reforzar unos vínculos entre dos pueblos que estuvieron unidos por experiencias personales y familiares durante muchas décadas pero que con el correr de los tiempos se han venido distanciando un poco. La renovación en este caso ocurrió muy específicamente a nivel local, entre los pueblos de Ribadeo y Lourenzá y los de destino de los gallegos que motivaron el encuentro: el Tala del departamento de Canelones y Melo, capital del departamento de Cerro Largo. A mí me ha tocado desde entonces dar conferencias en cada uno de estos pueblos, y representantes de los gobiernos de localidades de la Mariña lucense (que incluyen alcaldes nacidos en Uruguay y en Brasil) han visitado a sus pares allende el Atlántico. Es de esperar que esta conexión se afiance y continúe en el futuro.

JOSÉ ALONSO Y TRELLES, «EL VIEJO PANCHO»

Migración y arraigo en el lenguaje de «El Viejo Pancho»

María de los Ángeles González
Universidad de la República, Montevideo

Durante el siglo XIX y principios del XX se consolidó en el Río de la Plata una estructura literaria que se dio en llamar poesía gauchesca —a pesar de algunas vacilaciones o confusiones terminológicas frecuentes hasta la década de 1950 por lo menos— y que muestra rasgos de uniformidad en sus términos formal, lingüístico y hasta temático. Desde hace décadas se ha advertido que esa forma literaria fue conformando la fijación de un código lingüístico y retórico rígido, de carácter estrictamente literario que se convirtió en un «sistema» heredado, con contactos con el lenguaje rural.[1] Ese código literario-lingüístico asume una renovación entre el final del siglo XIX y principios del XX, en especial gracias a los cruces con el *lunfardo* orillero de las ciudades.

La adopción del lenguaje gauchesco en el corpus disponible de los textos poéticos de José Alonso y Trelles (Santa María de Ribadeo —Galicia, 1857— Montevideo, 1924) debe atenderse en forma particular.[2] El caso es singular

1 Para apreciar la trayectoria crítica sobre este problema, puede verse: Ayestarán, Lauro, *La primitiva poesía gauchesca* (Montevideo: Imprenta «El Siglo Ilustrado», 1950; separata de la *Revista del Instituto de Investigaciones y Archivos Literarios*, Año I, n.º 1, 1949); Borges, Jorge Luis, *Aspectos de la literatura gauchesca* (Montevideo: Número, 1950) y «La poesía gauchesca», en *Prosa Completa*, vol. I (Barcelona: Bruguera, 1980); Rona, José Pedro, «La reproducción del lenguaje hablado en la literatura gauchesca», en *Revista Iberoamericana de Literatura* (Montevideo: Departamento de Literatura Iberoamericana, Universidad de la República, Año IV, n.º 4 (1962), pp. 107-119; Rama, Ángel, *Los gauchipolíticos rioplatenses* (Buenos Aires: CEDAL, 1982; 2.ª ed. ampliada); Fontanella de Weinberg, Beatriz, «La 'lengua gauchesca' a la luz de recientes estudios de lingüística histórica», en *Filología* (Buenos Aires?), XXI (1986), pp. 7-23; Ludmer, Josefina, *El género gauchesco. Un tratado sobre la patria* (Buenos Aires: Perfil, 2000); Lois, Élida, «Estudio filológico preliminar», en José Hernández, *Martín Fierro* (París-Madrid: Colección Archivos, 2001), pp xxxiii-cvi.

2 Se han consultado las siguientes ediciones: Alonso y Trelles, José, *Paja brava* (Montevideo: Biblioteca Artigas, 1954); *Paja brava de El Viejo Pancho e outras obras de José A. y Trelles*, ed. Gustavo San Román (Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 1998; *Obras Completas*, ed. Gustavo San Román (Montevideo: Linardi y Risso, 2005).

porque se trata de un escritor nacido en Galicia, de madre gallega y padre asturiano, que recibió su formación básica en España.[3] Llega a Uruguay con veinte años. Cuando toma contacto con la existencia de la poesía gauchesca, ya había escrito otros textos de carácter periodístico y literario, que se ajustaban a la norma castellana peninsular. Por eso, se trata de un caso de «adopción» de una lengua literaria.[4] Desde una cierta perspectiva, puede considerarse que, en esto, no difiere mucho de los otros escritores que cultivaron la gauchesca, en el sentido que todos provienen de un origen culto y adoptan el lenguaje poético gauchesco en función de ciertas búsquedas expresivas. Incluso, muchos de ellos —como Antonio D. Lussich o hasta el propio pionero Bartolomé Hidalgo— se ejercitan, a veces alternadamente, en los dos registros. De todos modos, siempre —y aún hoy— la gauchesca es un discurso muy atado a un concepto de patria o nación, de estricta identificación con una tradición comunitaria que centra en el «gaucho» la esencia mítica del país o la región. Ese aspecto hace que deba ser más cuidadoso el estudio de la adopción de la gauchesca en los poemas y el teatro de Alonso y Trelles, quien, en su intervención periodística en la vida ciudadana y hasta en su actividad política, procuró ser un uruguayo más.[5]

Cuando el escritor llega al país, el impulso inmigratorio de España e Italia al Río de la Plata era fortísimo.[6] En buena medida, la poesía gauchesca desde mediados del siglo XIX tematizó el impacto inmigratorio y hasta puede entenderse

---

3 El itinerario de Trelles es bastante variado. A los cuatro años, la familia se trasladó a Navia, en Asturias. A los quince años Alonso regresó a Ribadeo donde cursó estudios mercantiles y a los dieciocho emigró a América con unos amigos.

4 En rigor, otros escritores gallegos intentaron la vena gauchesca, como lo observó Carlos Zubillaga, proponiendo alguna hipótesis que se considerará. Los casos que documenta son Francisco San Román, José Antonio Fontela, Serafín Rivas Rodríguez y Benjamín Fernández y Medina, quienes escriben algunas piezas líricas y dramáticas y, sobre todo, narrativas de temática rural que, con distintos matices, intentan reproducir algunos rasgos de la oralidad campesina. Zubillaga encuentra una explicación posible a esta opción en el origen rural de los gallegos inmigrantes, lo cual no debe descartarse. Especialmente en el caso de Trelles, quien vivió en distintos lugares de Argentina y Brasil y finalmente se radica en Tala, un pequeño pueblo del interior uruguayo, que sin duda tiene más afinidad con el paisaje de su infancia (Zubillaga, Carlos. «Galicia y los gallegos en la cultura uruguaya del primer tercio del siglo XX», en *Anuario del Centro de Estudios Gallegos 1997* (Montevideo: Universidad de la República, FHCE, 1997), pp. 9-43 e «Identidad inmigratoria: los gallegos y la literatura gauchesca en el Uruguay de la modernización», en *Anuario del Centro de Estudios Gallegos 1998*, pp. 191-223.). De todos modos, parece tener más peso, en este caso, la idea de una opción de tipo estético, por un código literario. Y en este caso el código debe adoptarse con un lenguaje que le es implícito.

5 Se nacionalizó uruguayo en 1902 y fue electo diputado por el Partido Nacional en 1908.

6 Pueden citarse algunos datos, como los que registra Manuel Suárez y Suárez, correspondientes al censo de los habitantes de Montevideo en 1884: de un total de 164.000 habitantes, 22.000 eran españoles. En 1908 se registra la existencia de 54.885 españoles en Montevideo y 20.711 en el interior del país (Suárez y Suárez,

como una afirmación de la autenticidad de lo criollo, frente al peligro del desdibujamiento de esa identidad por la cada vez más gravitante presencia de extranjeros.[7] En ese sentido, el tango, nuevo género musical surgido en las orillas de las dos capitales rioplatenses hacia 1880, mucho le debe y se entrelaza, tanto en sus letras como en su ambiente inicial, con la poesía gauchesca de tipo payadoresca. De ahí que incorpore el aporte inmigratorio de manera más activa que la ya tradicionalizada poesía de temática rural, resultando una creación híbrida que emerge como respuesta a la conmoción de los cambios urbanos.

Según Lauro Ayestarán, doctrinas y agrupaciones tradicionalistas surgieron en Uruguay a fines del siglo XIX, como reacción contra la oleada inmigratoria, aunque su desarrollo sirve, paradójicamente, para documentar la necesidad de los inmigrantes de asimilarse a una sociedad que se presentaba, en la producción de este tipo de imaginarios criollos, como fuertemente consolidada y aporta una clave segura para entender el «gauchismo» de Alonso y Trelles:

> Debemos decirlo con claras palabras: [el asociacionismo nacionalista] nació contra los inmigrantes, contra los braceros que desplazaban con sus bajos salarios —y sus buenas ganas de trabajar— a los campesinos de estas tierras (por curiosa paradoja

---

Manuel. «Los gallegos y el tango. Presencia gallega en el tango uruguayo», en *Anuario del Centro de Estudios Gallegos 1998*, p. 241). Gustavo San Román maneja las siguientes cifras: en 1860, los extranjeros en Montevideo representaban el 47,7 % de la población, de los que el 28,2 % eran españoles; las correspondientes a 1889 son semejantes, respectivamente 46,8 % y 32,4 %. Dentro de la inmigración española, el contingente gallego significó algo más del 60 % del total («Introducción» a *Paja Brava de El Viejo Pancho*..., op. cit,. o. 31).

7 Es evidente, en el género, el desprecio con que se trató al gallego, al gringo, al inglés, por lo menos. En el punto es fiel a los orígenes independentistas con que la gauchesca primitiva despachó al godo que había que derrotar, así como luego al portugués. Pasado el período de las guerras de independencia, el motivo se convirtió en tópico, para ridiculizar al extranjero que no conocía las costumbres de la tierra y defender un estilo de vida que ya se consideraba amenazado y hasta en peligro de extinción (el espíritu indómito, la libertad de vivir según el imperativo del presente, la forma de encarar las faenas pecuarias, la alimentación y rusticidad de costumbres, etc.). Carlos Zubillaga documenta la ridiculización de que fue objeto el «gallego», en especial, en el sainete rioplatense pero también en «*poemas gauchescos*» (Zubillaga, art. cit. 1998, p. 194). Curiosamente, también en «El Viejo Pancho» hay alusiones despectivas a los extranjeros. Véase el fenómeno en «Si estos gringos», contra los italianos y en especial en el poema «Desencanto ¡A volar!», en el que un paisano se lamenta de lo que han cambiado sus pagos desde que el gaucho se ha convertido en peón, imponiéndose la forma de trabajo rural que trajo consigo la modernización y la inmigración: «Me retiro, no hay que ver,/ al ñudo son sus halagos, éstos ya no son mis pagos,/ los pagos que dejé ayer./ Ansiaba, amigo, volver/ pa ver mis viejas taperas,/ y me hayo con puras eras,/ y puras tierras aradas,/ y paisanas remangadas/ cuidando las sementeras». La transformación del componente humano se manifiesta más claro cuando se describe al «crioyito... majorero/ que come gofio a puñaos/ y chanchos enchiqueraos/ que jieden de lo más feo» (Alonso y Trelles, ed. cit. 1998, p. 113). «Majorero» significa «oriundo de la isla de Forteventura, en Canarias» (San Román, op. cit. 1998, p. 318).

> hoy el tradicionalismo es fuente de integración social: gran parte de sus adeptos son criollos de primera generación que honorablemente quieren entroncarse con las raíces sociales del país, lo cual está muy bien y justifica ampliamente la obra de sociedades de esta laya).[8]

Deben tenerse en cuenta los niveles de lengua presentes en la comunidad al momento de la irrupción de los poemas gauchescos de El Viejo Pancho, así como las distintas jerarquías o estatus que esos niveles poseen. En el campo literario, hasta la irrupción de la crítica nacionalista del novecientos, la gauchesca fue considerada un género «menor», opinión que se hace extensible a los propios creadores, quienes —según Ángel Rama— adoptan el *uso* de un código que no intenta parangonarse con la «alta» literatura.[9] El caso de Alonso y Trelles no es diferente. Las entrevistas y declaraciones suyas conservadas ponen de manifiesto —aunque siempre puede tratarse de un simulacro— una conciencia de la precariedad del instrumento elegido y la falta de pretensión estética. El desmerecimiento de su estilo puede notarse, por ejemplo, muy especialmente en el prólogo de *Paja Brava*, «De la portera», donde dice el autor:

> Los renglones desiguales (¡cualquier día le llamo yo versos!) que te brinda este volumen y que leerás o no, porque no sé si se adaptarán a tus gustos, en mi opinión, y considerados literariamente, no valen nada». Y respecto al lenguaje y estilo camperos de su obra, afirma sobre ella: «Criolla, y por liviana, desdeñada de [...] Ateneos y Bibliotecas. A los críticos más ilustrados y sesudos suele atraversárseles en la garganta; sólo la miran con simpatía los que por la intensidad del amor al terruño hallan bueno cuanto él produce.[10]

La elección de un seudónimo para escindir sus actividades «serias» de aquellas otras concebidas como espacio lúdico confirma ese prejuicio y el carácter de esa práctica escritural. En más de una oportunidad se ha visto en la necesidad de afirmar que lo que dice El Viejo Pancho en sus versos no le ocurrió al autor. En una entrevista declaró: «Nada hay de cierto en ese amor infeliz. Lo inventé. Lo necesitaba. Porque yo, por más gaucho que me crea, soy bastante romántico».[11]

---

8 Ayestarán, Lauro. «Prólogo» a Elías Regules, *Versos criollos* (Montevideo: Biblioteca Artigas, Colección Clásicos Uruguayos, 1965), p. xxx.

9 Rama, Ángel, Prólogo a *Poesía* gauchesca (Caracas: Ayacucho, 1977), p. xxvii

10 Alonso y Trelles, op. cit. 1998, pp. 107-108

11 San Román, op. cit. 1998, p. 57

La voz gauchesca impostada se vuelve más artificial cuando recurrimos a testimonios de sus contemporáneos, quienes afirman que nunca perdió Trelles el acento español que lo diferenciaba de un nativo del país.[12]

En la cuestión del estatus lingüístico se cruzan, por tanto, dos planos. Por un lado, una descalificación de la gauchesca —y de las letras de tango, dicho sea de paso— en el campo de la «alta cultura», aun cuando ésta, en su versión oficial, recurriera a aquélla para afianzar el simbolismo nacional o celebrar las fechas patrias. En ese sentido, puede pensarse que Trelles opta conscientemente por un lenguaje marginal. Una posible explicación estaría en el fracaso literario de Trelles cuando intentó el verso neorromántico, que también estaba vigente para buena parte del campo literario uruguayo (y cuya más alta expresión fue el *Tabaré* (1888), de Zorrilla de San Martín). Eso pudo llevarlo a intentar la búsqueda del éxito en un registro que él mismo considera «inferior» y al que a su vez enaltece pulsando no pocas cuerdas en común con el Romanticismo, por lo menos a nivel temático.

Debe tenerse en cuenta también, la presión social contra el «acento» extranjero, la descalificación a que fue sometido el gallego en el medio social uruguayo y para la cual el factor lingüístico operó como marca simbólica significativa. Si la discriminación funcionaba en el nivel de la oralidad, tanto más pesaba en el estatus de la lengua escrita, según registra Adolfo Elizaincín cuando revisa las estrategias seguidas y las polémicas suscitadas a propósito del empleo de la lengua gallega por la prensa de esa colectividad.[13] Aun tratándose de opciones «marginales», desde ningún punto de vista (ni económico ni cultural, por lo menos) «lo gallego» podía tener más prestigio en el Uruguay de 1870 que «lo criollo».[14] De todos modos, al considerar estas opciones, nos movemos en el terreno de la pura especulación, puesto que, en los textos conservados de Alonso y Trelles no queda constancia de que haya empleado nunca

---

12 Maiztegui Casas, Lincoln R., «El gallego Pancho», en *El Observador* (Montevideo), 18 de setiembre de 2004, p. 6.

13 Elizaincín, Adolfo, «Lengua e inmigración. La prensa étnica gallega en Uruguay», en *Anuario del Centro de Estudios Gallegos 1998*, pp. 125-139.

14 La consideración del gallego como una lengua subalterna al castellano, se daba también en España, como lo documenta Adolfo Elizaincín: «[En Galicia] la lengua gallega estaba identificada con los usos cotidianos, fundamentalmente rurales, mientras que el castellano era la lengua superpuesta, conquistadora, que fue, a lo largo del tiempo, asumiendo para sí las funciones comunitarias y oficiales. En consecuencia, el mayor prestigio estaba adherido, por así decirlo, al castellano, y no al gallego. Seguramente, la necesaria movilidad social, el avance en la vida a través de la educación formal, el proceso de urbanización todo, eran aspectos ligados al uso del castellano y no del gallego» (Elizaicín, art. cit. 1998, p.126).

el gallego como lengua escrita ni que haya sentido ese conflicto de lengua.[15] En todo caso, algún término aislado, como se verá, permite inferir que fue la lengua oral de la infancia, a la que se recurre para dar cuenta de sentimientos íntimos, la que ingresa casi «de contrabando» en su poesía gauchesca.

En el prólogo citado hay una breve declaración sobre la opción campera, que implica el lenguaje pero también los temas y valores. En esa oportunidad la asume íntegramente, como enfoque total y defiende su radical pureza a despecho de los errores que se deban a su impericia como creador: «Criolla toda, lector: sin otra mestización que la que puede haber resultado de algún descuido debido a mi inopia». El autor asume el criollismo como lo auténtico y cualquier injerencia extraña a ese sistema que ha elegido conscientemente es asumida como mestizaje espurio, invirtiendo el sentido habitual del término, en tanto lo criollo en el país implica siempre alguna forma de mestizaje. En todo caso, frente al nivel lingüístico que Trelles manejaría en forma habitual (el español peninsular), es claro en este testimonio, que el nivel gauchesco se presenta como una opción creativa.

En cuanto a la adopción del estilo literario y de la estrategia lingüística, pudo jugar la búsqueda de herramientas más útiles para la comunicación y para la conquista del gran público. Antes de llegar al libro, Trelles cultivó preferentemente el artículo periodístico, el poema en la hoja de periódico y el teatro, tres formas que buscan más el contacto con las masas, que el específico lector culto que accede a la poesía. En la misma línea, algunos poemas de su pronto célebre libro fueron adoptadas por Carlos Gardel, con diferentes arreglos musicales y aun por Agustín Magaldi, con lo cual les aseguró una difusión como la de pocos autores de la época y hasta de épocas anteriores (Gardel grabó varios temas de Trelles: «Insomnio», «Hopa, hopa, hopa», «Misterio» y «Como todas», por lo menos).[16]

---

15 Según consta en los textos publicados y en los documentos depositados en la Colección Alonso y Trelles de la Biblioteca Nacional. En el mencionado repositorio se encuentran cartas de Trelles a Orosmán Moratorio escritas en un «correctísimo» y elegante castellano. A lo sumo un desliz ortográfico: la frase en la que comenta a su amigo un crimen ocurrido en Tala, se refiere al «verde paisage (sic) aldeano» y puede decirse de paso que la voz «aldea» no es usada para referirse en Uruguay a los pequeños pueblos.

16 Algunos de los más importantes creadores del tango son de origen gallego, como Víctor Soliño, (nacido en Baiona y creador de «Maula», «Garufa», «Niño bien» y «Adiós, mi barrio»), Roberto Fontaina y Ramón Collazo (creadores de «Mocosita», que musicalizó Matos Rodríguez), Juan Antonio Collazo y Enrique Saborido, como lo ha estudiado Manuel Suárez Suárez (art. cit. 1998). La tristeza y la tentación nostálgica a idealizar el pasado, presentes en las letras de tango, se han estudiado como rasgos que provie-

En otros términos, identificarse con el código gauchesco, recrear la temática tradicional rural y hasta tomar parte en las cuestiones políticas y los bandos históricos del país, pudo ser una forma implícita de renegar de su galleguismo/españolismo y afirmar su pertenencia a la patria de adopción. A propósito de la dialéctica entre exclusión e integración que opera en la situación específica de la cultura del inmigrante gallego en el Uruguay del primer tercio del siglo xx, Carlos Zubillaga propone la categoría de «culturas en contacto».[17] En ese sentido, reconoce ciertos problemas como la necesidad de «reconocimiento mutuo», que implica la admisión que una cultura hace de las peculiaridades de otra y su legitimación. En segundo lugar, el problema de la «integración», es decir, la posibilidad de una configuración identitaria nueva, que suponga una «complementación» y un reconocimiento de la «alteridad» que no borre las marcas propias. El caso de Alonso y Trelles es uno de los que mejor revela, para Zubillaga, la existencia de «culturas en contacto», remitiendo a un análisis anterior del también gallego José Pereira Rodríguez, quien encuentra en temas como la preeminencia del recuerdo, el motivo de la queja, la atracción del terruño, marcas claras del «galleguismo de "El Viejo Pancho"».[18] Otra hipótesis de Zubillaga para explicar la aparentemente inexplicable sintonía de algunos escritores nacidos en Galicia con la vena gauchesca, está radicada en el origen rural de estos inmigrantes, tanto como en la tendencia «conservadora» a idealizar el pasado.

> En la inmigración gallega existe un puente tendido entre el imaginario rural de origen y el imaginario «gauchesco» de un mundo que fue (de una idealización perdida). [...] Se trata, por lo mismo, no tanto de un proceso de aculturación, sino más bien de una continuidad de actitudes culturales en escenario diferente.[19]

---

nen de la raíz inmigrante. Suárez Suárez lo relaciona también con la «morriña» y «saudade» típicas de la tradición lírica y el temperamento gallego.

17 Zubillaga, art. cit. 1997, p. 11

18 A ese respecto, dice Elizaincín: «[La literatura gallega es] una producción de neto cuño romántico (aunque no necesariamente haya surgido en el período romántico) que reivindica los valores autóctonos y regionales para lo cual el uso de la lengua vernácula era obligatorio. También son posibles motivaciones políticas en este tipo de literatura, pero [...] una matriz ideológica afín al romanticismo no es ajena. De manera que el prestigio que el gallego pueda haber obtenido por el hecho de haber sido vehículo de una rica literatura no neutraliza la situación de desprestigio social generalizado frente al castellano» (Elizaincín, 1998, p. 126). José Pereira Rodríguez ha atendido esa vertiente en la poesía de Trelles en «El galleguismo en el Viejo Pancho», en *Revista del Instituto de Estudios Superiores de Montevideo* (Montevideo, 1945), pp. 62-77.

19 Zubillaga, art. cit. 1998, p. 196

El género gauchesco en los propósitos y temas de El Viejo Pancho

Se ha supuesto que, en sus orígenes, el escritor gauchesco presta su oído y su palabra escrita a la voz del gaucho, la formaliza y la escribe, asignándole signos a los sonidos. La constitución del lenguaje poético gauchesco contiene la fusión/intersección de oralidad y escritura y ella estará presente en marcas concretas como la tendencia al diálogo y la presencia de un oyente implícito, elementos que aparecen en casi todas sus manifestaciones históricas. Hay también una intencionalidad política en el género, que se va modificando históricamente: en primer lugar el uso de la gauchesca como arma contra el dominio español; en segundo término, su uso al servicio de los bandos en las guerras civiles. A partir de la consolidación de los estados nacionales, hacia 1880, la gauchesca se reconvierte en estética conservadora al servicio de la sacralización de la «tradición» y, por tanto, al servicio de una idea de patria que se asimilaba a la de nación y otorgaba cohesión a la comunidad. El potencial lingüístico irreverente se transforma, entonces, en reverencial de la justificación de lo nacional simbolizado en el gaucho, cuando este ya ha dejado de existir y cuando los países del Plata recibían una inmigración europea incesante. También algunos tópicos temáticos otorgan cohesión al género gauchesco, aunque reconvierten su sentido en las diferentes etapas, como el motivo de la queja. Si bien en Hidalgo las quejas y las demandas son de carácter colectivo, *Martín Fierro* —más allá de cualquier alcance político que se dé a la obra— presenta un conflicto individual y soluciones también individuales. Individual es el fenómeno del matrerismo y la forma de marginalidad que representa el gaucho una vez acabado el ciclo revolucionario.

El tema del amor frustrado y la traición de la mujer están potencialmente en *Martín Fierro*. En este asunto, como en el presentado antes de la queja, profundizará obsesivamente Alonso y Trelles: la soledad amorosa como consecuencia de la infidelidad, el abandono, las veleidades femeninas. Pero esto no indica que sea una innovación temática, porque en la misma época es un tema omnipresente en el tango. Otro motivo que se encuentra esbozado en *Martín Fierro* es el del ascetismo y la pobreza como condición de la libertad extrema. Puede buscársele una raíz romántica o una matriz en la herencia filosófico-literaria española. En la poesía de El Viejo Pancho puede encontrarse la exaltación de la pobreza y el desprecio por los bienes materiales como forma de construir una imagen fuera de los parámetros de explotadores y explotados que la sociedad «real» ponía en evidencia, o como un

modo de reivindicar un pasado arcádico (y por tanto, inexistente) en el que el dinero era innecesario para una vida armónica y simple. Es indudable que las modalidades discursivas que asume la poesía del Viejo Pancho están en relación con la tradición de la poesía *gauchesca*, de la poesía castellana y eventualmente del romanticismo gallego: el desafío, el lamento, la protesta, la resignación frente a la adversidad, asociada a la injusticia social o a la condición metafísica del hombre.

El Viejo Pancho, sin duda, representa una ruptura más o menos importante en el tratamiento temático del género. Ante la aparición de sus primeros poemas en las páginas de *El Fogón*, se produce una respuesta y un cierto contrapunto de ideas con «El Viejo Calisto», seudónimo del director del periódico, Alcides de María, quien elogia su estilo pero reprocha su excesivo romanticismo, su indulgencia frente a la mujer y la inconveniencia de que un «gaucho» sufra por amor.[20] El avezado lector del género intuye que la temática de El Viejo Pancho no entra dentro de la tradición gauchesca y es que hay ciertos temas, ciertas maneras de lamentarse por el hecho amoroso, que no encajan bien dentro del repertorio admitido por el sistema, y podrían no ser aceptables tampoco por un público entrenado en el mismo. Sin embargo, la reacción del público frente a esta «nueva» poesía es en extremo positiva. Semana a semana llegan cartas a *El Fogón*, incluso desde provincias argentinas, pidiendo más poemas de El Viejo Pancho.[21]

Quizá porque en tiendas literarias había crecido esa percepción de que su poesía era «clásica» o universalista a su manera, Gustavo Gallinal, en el discurso que ofrece ante la inauguración del monumento a Alonso y Trelles, en 1947, lo aparta de la gauchesca:

> El Viejo Pancho no puede ser representativo de la estirpe gauchesca. No es un poeta gauchesco. La poesía típicamente gauchesca no es sentimental. El gaucho conoce el sufrimiento pero no se complace en saborearlo voluptuosamente. No conoce el tema amoroso. Es sobrio y lacónico. El gaucho sentimental, como el salvaje soñador y enamorado, fueron hijos espirituales del romanticismo. El Viejo Pancho, romántico en su juventud y en su teatro, cambió en sus modos de expresión, pero no cambió su íntima contextura espiritual que estaba ya definitivamente modelada. Es un poeta lírico, vástago de la gran familia romántica

20 San Román, op. cit. 1998, p. 53.
21 San Román, op. cit. 1998, p. 52.

> que se ramifica hasta el infinito pero guardando todos los descendientes algo del perfil originario.[22]

Respecto al tema amoroso, y en una visión más amplia del género, también Josefina Ludmer determina que «el amor, la mujer, el paisaje, el tiempo [son temas] antigauchescos». Lo que Ludmer afirma respecto a Estanislao del Campo, bien puede aplicarse, en ese aspecto concreto, a Alonso y Trelles: «El gaucho en *Fausto* recita en su registro los núcleos, temas y formas de la poesía culta contemporánea [que] introduce [...] un gesto universalizante que distancia al género de la coyuntura y del acontecimiento puntual: se trata de cualquier hombre, amor y mujer».[23]

Por su parte, Gallinal ensaya una explicación para la particular adopción del lenguaje que hace Trelles, entendido como una impregnación del presente y de un habla oída. De acuerdo a esta hipótesis, el ciclo del género se revivificaría, como en sus orígenes, por contacto directo del «cantor» con la voz popular. Esto, sobre todo, en el sentido que le da Ludmer, en cuanto «el género es la alianza entre una voz oída y una palabra escrita».[24]

El crítico uruguayo tiene en cuenta las influencias de la retórica ciudadana —tal vez se refiera al tango— pero no repara en el peso de la tradición gauchesca escrita a la hora de consolidar una forma:

> Usó como instrumento verbal un idioma cuajado de modismos y giros tomados del habla campesina del tiempo presente, porque a nadie le es dado sustraerse a la influencia del tiempo en que vive, y no limpio tampoco de resabios de la retórica ciudadana.[25]

Lo que Gallinal no percibe es la fuerte ligazón que existe entre forma y contenido, entre ese «instrumento verbal» escogido y la temática de la nostalgia, la «edad de oro desvanecida», porque la reivindicación de los viejos buenos tiempos desaparecidos es concomitante con la de un modo de decir —un lenguaje campesino matizado de arcaísmos— que le es propio.

---

22 Gallinal, Gustavo. «El Viejo Pancho», en *Revista Nacional* (Montevideo), Año IX (1947), n.º 106, p. 12.
23 Ludmer, Josefina. *El género gauchesco*, op. cit., p. 220.
24 Ludmer, op. cit., p. 220.
25 Gallinal, op. cit. 1947: 13.

En la producción poética de Alonso y Trelles, un autor muy atento a las influencias del medio, quizá por su misma condición de extranjero, se da un territorio en el que confluyen todas las posibilidades retóricas que era capaz de admitir el sistema gauchesco y esa parece ser la novedad que le otorgó un lugar destacado de inmediato. Como se dijo, incorpora la tradición literaria española por la vía del romanticismo gallego, pero también tópicos más amplios de la tradición occidental —como el *carpe diem*, la forma de tratar el tema del tiempo, el amor, la muerte—. Resume la tradición gauchesca, no sólo en *gestos* lingüísticos, sino en la depuración de un concepto de gaucho en su versión más metafísica, recogiendo una idea de ascetismo cristiano —el que nada tiene, el despojado de todo, el que es sólo una esencia; el hombre en contacto con la tierra, sólo él y sus sentimientos—. Hasta el tema de la muerte violenta y la venganza está presente, aunque subordinado o sometido a imperativos éticos: sobrevive como posibilidad pero rara vez se ejecuta en los textos de Trelles. En ese sentido, la alianza que opera en sus poemas entre temas y formas, universalismo y localismo reivindicativo, se parece más a la que se produce por la misma época en las letras de tango, muchas de las cuales nacen de compositores inmigrantes acriollados. Si es un lugar común afirmar que la tristeza sin remedio, la insatisfacción y la nostalgia del pasado, tan comunes en los motivos tangueros, se deben en buena medida a esa raíz inmigrante soterrada del género, el mismo argumento podría aplicarse a los textos de Trelles.

El código dialectal gauchesco en *Paja Brava*

La interrogante fuerte que se abre frente a la poesía de Trelles es cómo llegó, siendo extranjero, a la opción lingüístico-literaria que se expresa en la gauchesca. Zubillaga discrimina el problema de la «integración», es decir, la posibilidad de una configuración identitaria nueva —que supone una «complementación»— de otro aspecto que sería reconocimiento de una «alteridad» que no borre las marcas propias (art. cit.,1998). Es un modo de intentar contestar a los conceptos de «aculturación» y «transculturación» que se han utilizado para definir las culturas híbridas de Latinoamérica.[26]

---

26 Ortiz, Fernando. *Contrapunteo cubano del tabaco y el azúcar* (Caracas: Ayacucho, 1978 [1940]); Rama, Ángel, *Transculuración narrativa en América Latina*. México: Siglo xxi, 1982: 32.

Ortiz había acuñado el término «transculturación» en 1940, entendiendo que expresa:

> […] las diferentes fases del proceso transitivo de una cultura a otra, porque éste no consiste solamente en adquirir una cultura, que es lo que en rigor indica la voz anlgosajona aculturación, sino que el proceso implica también necesariamente la pérdida o desarrraigo de una cultura precedente, lo que pudiera decirse una parcial desculturación, y además significa la creación de nuevos fenómenos culturales que pudieran denominarse neoculturación.[27]

Rama, a su vez, agrega que el concepto de *transculturación* es una forma de resistencia a considerar la cultura que recibe la influencia de otra «como entidad meramente pasiva e inferior, destinada a las mayores pérdidas, sin ninguna clase de respuesta creadora».[28]

Tanto Ortiz como Rama aplican la noción de *transculturación* a la recepción que hace la cultura latinoamericana de la europea desde la Conquista, mientras que aquí se considera en un sentido opuesto, ya que la cultura gallega podía considerarse «marginal» e «inferior» en España, y en buena medida, podía recibirse así también en el Uruguay de principios del xx, lo que hace el proceso mucho más complejo.

Tomar la obra de Alonso y Trelles como un mero caso de aculturación —el escritor gallego que borra las huellas de esa matriz cultural inferior, para asumir los estilos y el lenguaje dominantes en la sociedad que lo acoge— sería darle un carácter de «copia» impostada de una tradición formal. En ese sentido, es pertinente el concepto de tradición entendido como organismo que se vivifica sólo con la experiencia, tal como lo define Ayestarán:

> El hombre nace condicionado —no calificado— por la tradición, pero esa tradición va a ser criticada por él consciente o inconscientemente, y luego aceptada en parte y rechazada en parte aún en los más grandes y trascendentes movimientos del espíritu. Decía Igor Strawinsky que «una tradición verdadera no es el testimonio de un pasado muerto; es una fuerza viva que anima e informa el presente. En cierto modo es cierta la paradoja de que todo lo que no es tradición es plagio».

27 Ortiz, op. cit. 1978, p. 86.

28 Rama, op. cit. 1982, p. 33.

> La tradición, en muchos, es información ostentosa. Para ser asimilada en todos sus más esplendentes atributos, tiene que ser cultura, es decir, «categoría del ser», no del mero «saber», ni aun del «sentir».[29]

Ya se dijo que el gallego fue para Trelles la lengua de su madre y de la primera infancia. El único término gallego que se encontró en sus textos puede bastar, sin embargo, para documentar un contacto afectivo fuerte con esa lengua. Es el que da título a un poema, «Mágoa», que es una voz gallega completamente ajena al habla rioplatense y que significa pena o herida, sufrimiento moral. El cruce de opciones lingüísticas que el poema registra es una muestra cabal del hibridismo cultural presente en el discurso de Trelles. En todo caso, en el título se cuela la voz del autor e incluso puede aventurarse por ese sólo vocablo una interpretación autobiográfica. Se trata de un poema de desesperanza, escrito significativamente al final de su vida, en el que el «gaucho» que asume la voz lírica repasa con nostalgia las vicisitudes de su vida.[30] Como en todos los textos recogidos en *Paja Brava*, el lenguaje es fuertemente gauchesco:

Campié de mozo con ansia loca
la sé de un alma pa ser su juente,
y la que en mi agua puso su boca
vertió desdenes en su corriente.

Cáido en el lazo de esa zoncera
de que «queriendo tuito se alcanza»,
corriendo al flete de la quimera
cansé el piquete de la esperanza.

En las veredas, hoy ya resiertas,
po' ande mis tristes cruzadas hice,
jueron, de a trechos, quedando muertas
las ilusiones que yo más quise,

29 Ayestarán, op. cit., p. xxii.

30 Publicado originalmente en *El Terruño* (Montevideo), Año VI, n.º 66, diciembre de 1922. Está fechado en 1920.

y hoy ni en la oriya de la laguna
que un día brindome dichas fugaces,
aunque en el cielo luzca la luna,
me ven los teros ni los chajases.

Que entre mi cueva, como el peludo,
mientras las horas trotean serenas,
voy repuntando sombrío y mudo
una por una tuitas mis penas.[31]

Este poema sirve para analizar algunos comportamientos lingüísticos de El Viejo Pancho. En el plano léxico, hay términos propios del habla del campo rioplatense. Pero estas formas conviven con voces cultas, inadmisibles en el registro oral campero, heredadas de una tradición literaria y escrita, como *quimera*. Y aun con formas arcaicas de exclusiva supervivencia literaria, como *brindóme* (también se registra en otros poemas las formas «*díjóles*», 1998: 142 y «*enderezóse*», 1998: 147).

En el plano fonético-fonológico se encuentran varias marcas propias de la tradición gauchesca. El uso de la forma campié por campeé sería un caso de lo que Fontanella llama «diptongaciones analógicas» presentes también en el habla rural.[32] La caída de la –d final, la permutación de la <f> inicial por <j>, están presente en toda la tradición literaria gauchesca. La forma en que Trelles escribe oriya remite a una marca central de la gauchesca, el yeísmo (confusión de <ll> y <y>), que también se encuentra muy tempranamente en otros textos rioplatenses. Fontanella afirma que, en el siglo XVIII el yeísmo todavía «no aparece representado con consistencia en los textos gauchescos, aunque no cabe duda de su generalización en el habla rioplatense de la época». La grafía no puede delatar la pronunciación rehilada de la variante rioplatense del español, que se ha documentado sin embargo desde el siglo XVIII.[33] Por último, la variación en todos los niveles y registros, lejos de ser una incoherencia, representa una riqueza en el texto literario. Élida Lois, cuando estudia la lengua de Martín Fierro, afirma que se trata «de un rasgo inherente del lenguaje vivo,

31 Alonso y Trelles, op. cit. 1998, p. 214.

32 Fontanella de Weinberg, Beatriz. «La «lengua gauchesca»...», art. cit., p. 19.

33 Fontanella pudo demostrar un caso de rehilamiento en el siglo XIX en el sainete *El amor de la estanciera*, al realizarse la /ž/ portuguesa con la grafía «y» (art. cit., p. 12).

pero se incrementa en el discurso híbrido de la gauchesca y es un importante indicador de conflictos discursivos».[34]

A modo de conclusión

La práctica poética de José Alonso y Trelles señala un hito, una inflexión particular en la historia de la literatura gauchesca, y no sólo por el tratamiento de algunos temas que modifican los tópicos más transitados, por lo menos en el distinto énfasis y lugar que se da a esos tópicos, en especial al amor infortunado y la nostalgia de un pasado feliz. En el plano lingüístico, la producción del autor señala el reforzamiento de un lenguaje heredado con el habla popular vigente en la época contemporánea a su escritura tanto en el campo como en la ciudad, actualización que está presente en la incorporación de algunas innovaciones léxicas y frases hechas y de leves modificaciones fonológicas. Por otra parte, el lenguaje asumido por Trelles no reniega de la tradición literaria, ni se agota meramente en la reproducción de la oralidad, sino que se presenta como una clara factura artística, combinando las formas, el estilo y la temática regional gauchesca con las de la herencia literaria castellana y aun gallega. A despecho de su confesada búsqueda de rusticidad y la pretendida «humildad» de sus versos, puede concluirse que hay una pretensión de «elevar» el código lingüístico campero a temas universales metafísicos y de fortalecer la inclusión de la tradición gauchesca en el territorio del arte moderno.

34 Lois, op. cit. 2001, p. xxxix.

José Alonso y Trelles: artículos de circunstancia inéditos en libro

Nicolás Gropp
Universidad de la República, Montevideo

José Alonso y Trelles (Ribadeo, 1857- Montevideo, 1924), con la publicación de *Paja Brava*, escrito en estilo gauchesco, con el seudónimo de «El Viejo Pancho» y publicado en Montevideo en 1916, se transformó en uno de los autores más populares de este género peculiar, que floreció en la zona pampeana de Argentina y Uruguay, y más tarde en el sur del Brasil; éstas fueron las únicas zonas de la América entera que remedaron el habla y el canto de sus seminómades habitantes rurales. Así los letrados, desde el montevideano Bartolomé Hidalgo (1788-1822) en adelante, prestaron y robaron voz —quizá a partes iguales— a los gauchos que habitaron la campaña desde la época de la Independencia hasta el último cuarto del siglo XIX. A partir de 1875 y cuando ya el gaucho no es necesario y su modo de vida resulta inconveniente, las clases dirigentes comienzan la tarea de domesticarlo y/o exterminarlo.

Pero la literatura gauchesca había llegado para quedarse y lo hizo durante un buen tiempo más. Así los «gauchipolíticos» rioplatenses, esos personajes gauchos de ficción, de la poesía de Hidalgo, Ascasubi, Hernández y Lussich, que al decir de Lauro Ayestarán conjugan su verbo en tiempo presente, fueron dejando lugar a otros —ahora nostálgicos de un mundo clausurado—, despolitizados, y cada vez más «literarios» en el sentido más prosaico del término.

José Alonso y Trelles, Alcides de María, Orosmán Moratorio y Elías Regules son algunos de los representantes de un movimiento tradicionalista que reúne sus textos en torno a la revista *El Fogón*. En 1894 Elías Regules, el joven Decano de la Facultad de Medicina, funda la Sociedad Criolla, primera de su tipo en América Latina. Señala Ángel Rama que «la gauchesca, que naciera de una peleadora y valiente vocación política, se arrancaba este diente mordaz para lograr una unanimidad evocativa, admirativa, estética».[1]

---

1 Ángel Rama, *Los gauchipolíticos rioplatenses*, Buenos Aires, CEDAL, 1984.

Si Alonso y Trelles fue conocido durante casi cien años como el autor de *Paja Brava* y su nombre fue prácticamente sinónimo de El Viejo Pancho, su actividad intelectual no se limitó exclusivamente a aquello que realizó con más éxito, o con éxito a escala nacional. Entre otros textos, sus obras de teatro muestran otra cara complementaria de un gallego que llegó a América para quedarse, como tantos otros, pero que logró en Uruguay algo que ninguno de ellos lograría, al menos en ese grado, y es jugar de locatario siendo un inmigrante.

Existe también un Alonso y Trelles todavía hoy desconocido casi por completo para el público. De él nos dieron noticia Juan Carlos Sabat Pebet, y más recientemente Gustavo San Román, al informar y describir sucintamente en la edición de 2005 de las *Obras Completas* de Trelles, una carpeta de recortes periodísticos de circunstancia en poder de Magdalena Trelles bisnieta del escritor (y bisnieta también de Elías Regules, como para dejar todo en familia).

Dicha carpeta, que carece de fuentes y de fechas, está compuesta por 92 textos, 63 de los cuales están firmados por Intruso y en su enorme mayoría llevan el genérico título de «Parola». Estos artículos fueron publicados en dos periódicos de Canelones: *La Reforma* y *El Derecho*. Hay además, en esas dos publicaciones, 44 Parolas que no se encuentran en la carpeta de recortes.

Hasta donde sabemos, entonces, Trelles publicó 99 Parolas, entre 1906 y 1914, más otras 10 cuyas fuentes no pudimos ubicar. Si a esto le sumamos otros artículos y poemas bajo otros títulos, se trata de un total de 124 colaboraciones inéditas en libro del autor del Tala. Si bien no se descarta que algunas Parolas hayan salido en la prensa montevideana, se trabajará aquí con la certeza de que dos periódicos de Canelones las acogieron, como pudimos constatar en una investigación que realizamos en la Biblioteca Nacional.

El 5 de febrero de 1905 comienza a salir el periódico dominical *La Reforma*, en Canelones, bajo la dirección de Froilán Vázquez Ledesma y la administración del rematador publico Luis J. Amaro, para dejar de hacerlo el 29 de abril de 1906 por diferencias entre ambos. Enseguida Amaro sacará un nuevo periódico semanal bajo el nombre de *El Derecho*, que continuará sin interrupciones hasta noviembre de 1913, aunque el último año lo hará sin Amaro, pero con sus sucesores Elbio Callorda y Lázaro Durante como Gerentes Administradores. A partir del 15 de junio de 1913 Amaro hará reaparecer *La Reforma*, ahora en su 2.ª época, que durará hasta el último domingo de marzo de 1914; hasta enero de este año el periódico tendrá el siguiente subtítulo: *Órgano de la Comisión Departamental Colorada Pro Reforma Constitucional. Periódico Semanal*.

En el período en que coexisten ambas publicaciones Intruso se mantuvo fiel a *El Derecho*, pero una vez cerrado éste volverá a publicar sus Parolas en un periódico administrado por Amaro. Ambos periódicos se alternaron, salvo la excepción citada, para llegar desde la capital departamental a la casa de sus suscriptores en todo el Departamento de Canelones, una vez impresos en Montevideo. Estos suscriptores recibirán, de esta forma, noticias de las principales localidades del Departamento a cargo de corresponsales que informan de sucesos forzosamente domésticos. Otro dato relevante es que ambos periódicos presentan columnas a cargo de un *staff* de colaboradores compartidos, como era de esperar en un medio como aquel, en el que quizá no abundaran candidatos a periodistas.

Las notas de Intruso, vecino del Tala, salvo excepciones, no son de esas características, sino que se trata de colaboraciones estrella del periódico, según lo expresan algunos editoriales de *El Derecho* y según puede apreciarse en ambas publicaciones por el lugar central que ocuparon siempre sus Parolas, en primera página y al centro de la misma, con un cuerpo de letra acorde a su ubicación.

La Parola puede tomar tanto forma de crónica de costumbres, como de crítica literaria. Las hay que hacen una defensa del cine, o una crítica a un evento social institucional de la zona; un alegato a favor de los intereses del Tala, o una reflexión sobre qué escribir, para qué y para quién. O bien se hace cargo de una polémica, o bien comienza otra que tanto versará sobre estilo, moral, política, religión o arte. No faltan además otras sobre temas tan disímiles como el cometa, el otoño, la pereza, o la guerra ítalo-turca. Tampoco faltan las muy jugosas sobre las veleidades de vivir en un pueblo chico, ni aquellas que responden críticas a la actuación de José Alonso y Trelles en la Cámara de Representantes.

Entre varias Parolas sobre derecho, muchas de ellas sobre proyectos de ley concretos, resalta más de una sobre las leyes de divorcio que se promulgaron entre 1907 y 1913, y que concluyera justamente en 1913 con la ley que permitía el divorcio por la sola voluntad de la mujer. Intruso se opone a una solución que considera que atenta contra la familia, sobre todo cuando hay hijos de por medio.[2]

---

2 Ver la Introducción de Gustavo San Román a su edición de las *Obras Completas* de Alonso y Trelles (Montevideo: Linardi y Risso, 2005), pp. 33-34; y su «Anecdotario da edición galega das obras de José Alonso y Trelles ('El Viejo Pancho')», *Boletín Galego de Literatura* (Santiago de Compostela), No. 28 (julio-diciembre 2002), pp. 145 y 150-51.

Pero si se muestra conservador en ese punto, se mostrará más abierto al defender el cine —o el peculiar estatuto del arte en general— de los ataques de los moralistas. El Carnaval —año a año—; la poda de árboles; otra vez la falta de caminos; la imprevisión en la que los burócratas sumergen al agro, sin darse cuenta que el tiempo de las vacas gordas tarde o temprano pasará, son otros tantos de los temas de sus artículos.

El Viejo Pancho e intruso como heterónimos

Seguramente a ningún lector de *El Derecho* se le escapaba quién era José Alonso y Trelles; de Intruso, sin embargo, no puede decirse lo mismo, como queda claro en esta Parola de enero de 1908, en la cual explica que

> Será tal vez, porque no pongo al pie de los laboriosos partos de mi numen la gloriosa trinidad de mi nombre y apellido, que casi siempre se equivocan, al hablar de mí, los que no me conocen personalmente, [...] aunque no marren en lo de decir de mis engendros las pestes que ellos se merecen.[3]

La identidad de Intruso, sin ser evidente para todos, no era un misterio, ya que en algunas ocasiones se aclara de quién se trata. Así, en enero de 1907 se informa que José A. y Trelles volvió de Europa de un corto viaje y sigue colaborando con sus Parolas, «uno de los artículos más ávidamente leídos en las columnas de nuestro periódico».

¿Pero por qué «Intruso»? ¿Por qué a un intelectual se le ocurre firmar así? Utilizo el término «intelectual» con intención, ya que el caso Dreyfus, que motivó el «Yo acuso» de Zola, estaba muy presente en aquel momento. Y es justamente esta respuesta de Zola la que inaugura dicha noción, hoy quizá en crisis, pero que es aplicable a un sector de las Parolas en un ámbito, no por departamental menos alerta frente al poder. Una respuesta plausible, consistiría en señalar que Intruso podría perfectamente haber dicho con Sócrates que Dios lo puso sobre la ciudad como a un tábano sobre un noble caballo, para picarlo y tenerlo despierto.[4]

---

3 Uno de ellos es «el hombre del retablo». Intruso, «Parola», en *El Derecho*, 12 de enero de 1908.

4 Platón, *Apología de Sócrates*, 30e.

Pero quizá mucho más interesante que la elección del seudónimo, sea el perfil que crea con él, convirtiéndolo en un heterónimo, sobre todo, si tenemos en cuenta una larga serie de diferencias entre Intruso, El Viejo Pancho y José Alonso y Trelles el poeta culto. Hay que aclarar sin embargo que Trelles hizo algunas pequeñas transgresiones a sus propias reglas. Intruso, por ejemplo, defiende la obra dramática *Guacha* (1913) como propia, cuando en realidad estaba firmada por El Viejo Pancho. De todas formas, en lo fundamental, la distancia de Intruso con El Viejo Pancho es irreductible. Mientras el primero apuesta a la modernización, para el segundo, al decir de José Pereira Rodríguez, «no cuenta lo porvenir para casi nada».[5]

El sistema de la gauchesca, como lo llamó Ángel Rama, tiene sus preceptos. Uno de los más significativos es renegar del gringo que viene a trabajar la tierra, ya que se postula que así compite con el criollo y con su forma de vida. A Intruso no le preocupa en absoluto este tema tan caro a El Viejo Pancho. Trabajará con la oposición campo-ciudad sí, pero en otro registro.

> Mal año se diseña en nuestros horizontes. La cosecha de trigo va resultando un desastre [...] sin contar con los inconvenientes con que habrá de luchar el agricultor para conducirla a las estaciones de las vías férreas por falta absoluta de caminos. [...] El problema agrario —el más serio de nuestros problemas hoy por hoy— no preocupa poco ni mucho a los estadistas rurales. Cuando se cierre el periodo de las vacas gordas, palparemos las consecuencias de nuestra imprevisión suicida; porque a la postre, los agricultores diseminados en nuestras chacras, [...] son el único sostén de los centros urbanos, compuestos en su casi totalidad de tenderos y burócratas.[6]

En los versos de la siguiente «Revista Cómica», publicada en *El Derecho*, en 1912, Intruso interviene directamente en los problemas de la modernización y la urbanización del Pueblo. Pero no le da la espalda al campo:

> Hay en el departamento / Un pueblo que se despuebla / Después de mucho delirio / De progreso y de grandeza. / Pueblo ingenuo vivía / Al calor de las promesas / Que suelen hacer algunos / Mientras no alcanzan la teta; / Pueblo que creyó posibles / Canales y carreteras, / Escuelas de agronomía, / Ferrocarril, luz eléctrica, / Y puede

5 José Pereira Rodríguez, «José M. Alonso y Trelles. 'El Viejo Pancho'», en *Ensayos*, Tomo II, Montevideo, Ministerio de Instrucción Pública y Previsión Social, 1965, pp. 175-211: 198.

6 Intruso, «Parola» [sobre las cosechas de trigo y maíz de ese año]. Fuente sin identificar.

> que hasta institutos / Y Ateneos y academias, / Y a la postre se ha encontrado / Con que aparte de unas «brevas» / que se chupan unos pocos / que son «tauras de adeveras» / Lo demás fue puro bombo, / puro humo, pura pamema.[7]

El procurador y político del Tala da espesura al acto de escribir, lo ficcionaliza, lo presenta como simulacro. José Alonso y Trelles casi no firma sus producciones; prefiere, sobre todo en la última etapa de su vida, que trabajen sus heterónimos, permitiéndoles desarrollar marcadas personalidades propias. Si El Viejo Pancho idealiza, Intruso satiriza. Y este par antitético es fundamental para calibrar en qué medida ambos heterónimos tienen posturas ideológicas irreconciliables. Si El Viejo Pancho es nostálgico y atávico, Intruso es moderno. Si el primero añora un mundo gaucho clausurado, el segundo lucha por el progreso de su localidad; un progreso que no se concibe sin el desarrollo de la agricultura.

La distancia entre Intruso y la literatura gauchesca queda clara también en una Parola de 1911 en la cual se reseña el apresamiento en Rio Grande do Sul de un matrero más que conocido:

> [Martín] Aquino, el forajido famoso, que dijo [el diario] *El Siglo*, cayó prosaicamente en poder de la Policía de Rio Grande, sin poner a la libertad el precio de su vida llena de zozobras. ¡Qué decepción para los imaginativos que inconscientemente iban nimbando la endeble silueta del matrero con la aureola de las guapezas más gallardas! Las secciones del Tala y San Ramón, de las que era huésped asiduo, gracias a la impunidad que le brindaban las márgenes agrestes del Santa Lucía, márgenes que él, –montaraz experto– conocía al dedillo, están de parabienes. No podía ser grata a sus pacíficos habitantes la vecindad de un sujeto a quien tan poco respeto inspiraba la vida de sus prójimos.[8]

Más que con El Viejo Pancho, Intruso discute con ciertos lectores y/o espectadores del *Juan Moreira* (1879), la novela en folletín de Eduardo Gutiérrez, que los hermanos Podestá llevaron al circo criollo con éxito inusitado.

Cuando en lugar de hacer literatura comenta un hecho de actualidad en su calidad de vecino del Tala, Intruso reduce sin problemas el prototipo romántico del matrero y sobre todo el culto al coraje y su actitud libérrima,

7 Intruso, «Revista Cómica», en *El Derecho*, 15 de diciembre de 1912.

8 Intruso, «Parola», en *El Derecho*, 15 de octubre de 1911.

a la calidad de un simple y prosaico antisocial que representa, en suma, la barbarie personificada. Alerta, de esta forma, a sus contemporáneos más despistados, pero no sólo a ellos, ya que aún hoy Martín Aquino está recubierto por una aureola mítica.

Vivir y escribir en el Tala: Pueblo chico, infierno grande

Mariano José de Larra tuvo desde 1837, por lo menos, fuertes admiradores entre los románticos del Río de la Plata. Cosmopolitas y afrancesados, estos letrados se mostraron reacios a lo que viniera de España en materia cultural, sin embargo vislumbraron un camino en su espíritu crítico. Intruso, por su parte, ve en el cronista español un maestro y sobre todo un programa. Por eso dirá en junio de 1913:

> Vamos: que no nací para atleta, ni para apóstol, ni para otro sacerdocio que no sea el de la sátira lugareña de poca enjundia y menos retórica. Por eso quería yo que mis lectores asiduos leyesen a Fígaro. Para que se hicieran una idea de mis fueros, de mis prerrogativas, de mis atribuciones, y no pidieran a los satíricos lo que los satíricos no pueden dar.[9]

Más adelante establece una simpática comparación entre el conflicto interno de ciertos filósofos alemanes y la intelligentzia del Tala. Según dice, él recibe acusaciones como las que recibía Schopenhauer de los Hegel, los Fitche y los Schelling, «que eran quizá quienes en las aldeas alemanas ofrecían *lunchs* a las medianías». Hay aquí un arte poética y un arte política juntas e indisociables.

En otra Parola de febrero del mismo año, Intruso aclara los riesgos de tirar la piedra en el charco: «No se concibe en una aldea a Larra, a Bonafoux, a Rusiñol, buzos del espíritu que sondan y remueven detritus en el fondo misterioso de las almas. Porque al salir de sus escafandras no les dejarían hueso sano. ¡Ay del que agite la dormida linfa del charco!»[10]

9 Intruso, «Parola», en *El Derecho*, 15 de junio de 1913.
10 Intruso, «Parola», en *El Derecho*, 2 de febrero de 1913.

Entre ambas Parolas se inscribe lo que Intruso llama en algún momento «Manual del perfecto pueblerino». Nótese que los tres textos son de 1913, año en el que Intruso está reflexionando sistemáticamente sobre la sociología del pueblo chico y las posibilidades y necesidad de la crítica en él. Citando el libro *Pueblo enfermo* (1909), de Alcides Arguedas a través del estudio que Miguel de Unamuno le dedicara al escritor boliviano, Intruso marcará uno de los rasgos de este tipo específico de sociabilidad:

> Arguedas [...] refiriéndose a los pueblos de tierra adentro de su país, cuya vida física y moral, —dice—, es monótona, tirada a raya, sin variaciones ni contrastes, y que concluye por aplastar la imaginación y secar el espíritu, se forma —agrega él— una atmósfera de mentalidad ínfima; no hay acto que no caiga bajo el dominio colectivo, y, siendo la vida privada objeto de la atención general, y cada cual testigo y juez de su vecino, «la murmuración y la difamación son armas naturales de combate», y lo que más resalta es el espíritu de intolerabilidad: el odio. «Todo el que triunfa en cualquier esfera —añade textualmente el citado escritor— engendra en otros, no sólo odio violento, sino una envidia incontenible [...] Aspírase a una nivelación completa y absoluta».[11]

No hay que olvidar, sin embargo, que se trata de una elección ideológica. El enfoque lo es, aunque esto no quiera decir que no signifique un aporte a la discusión, que será siempre mejor que el silencio.

Intruso en una de varias Parolas que tratan sobre el tema y en uno de esos días en los que el cronista se encuentra de un humor particular y con la clara intención de despertar al vecindario (a pedradas si es necesario) dirá lo siguiente:

> Es matarse eso de buscar sobre qué escribir en estos poblachones vetustos (y bárbaros —dicho sea sin ofender—) donde la vida tiene siempre esa igualdad monótona que engendra el tedio [...] casi nos sabemos de memoria lo que come todos los días cada quisque, [...] la monotonía abrumadora de esta vida quieta y sin alternativas, en la que todo languidece y se enerva, y un sopor parecido al sueño paraliza el pensamiento, y vamos como esfumándonos en un estado de inconciencia que, para mí, no es otra cosa que pura imbecilidad.[12]

---

11 Intruso, «Parola», en *El Derecho*, 9 de marzo de 1913.

12 Intruso, «Parola». Fuente sin identificar.

Trelles nació en un pueblo pequeño, y cuando comenzó a decidir por sí solo donde vivir, nunca optó por importantes ciudades. Su destino está ligado a este tipo de ceñida y personalizada sociabilidad, y en ese sentido debe entenderse su crítica, hecha no desde el desprecio, sino desde la genuina preocupación, por los rasgos negativos que detectaba, en un intento permanente por mejorar su Arcadia. Hay además muchas otras Parolas en las que defiende la práctica de la crónica sobre los pequeños temas del pueblo, sin contar con el volumen de las dedicadas a esa tarea.

Tanto *La Reforma* como *El Derecho* eran de filiación colorada, más concretamente del ala —que hoy consideraríamos— socialdemócrata, mayoritaria en aquel momento y liderada por el dos veces Presidente José Batlle y Ordoñez y seriamente enfrentada al Partido Nacional, al que pertenecía Trelles. Esto no impide que sea mimado por ambas publicaciones, y además cuando en 1908, al morir el titular de la banca, José Alonso y Trelles asume como diputado por el Partido Nacional, sale una nota de la dirección de *El Derecho* en la que le desea suerte y lo describe en estos términos: «Hombre de inteligencia clara y sutil, en su modesto retiro del Tala ha estudiado mucho, poseyendo una vasta erudición literaria, conocimientos generales extensos en cuestiones sociales, que le habilitarán para tratar con acierto las que se susciten en el seno de la cámara».[13]

Arte y moral; documentos y estilo

Intruso lleva adelante una verdadera anticruzada. Entre sus oponentes predilectos se cuentan el párroco del Tala y los católicos militantes de la Unión Social, dueños según Trelles de «una moral de principios absolutos y sentencias definitivas»[14]. La crítica del suicidio de la protagonista de la obra dramática *Guacha*, provoca en Intruso la siguiente aclaración: «La moralidad, en concepto de Arreat, no es el objeto del arte. El dramaturgo sólo se preocupa de describir estados morales, que son buenos o malos pero no los predica. Los personajes de un drama no pueden ser héroes abstractos. Si lo fueran, dejarían de ser verosímiles. (Y después hablaremos del cine y otras yerbas)».[15]

---

13 Sin firma, «Nuevo diputado. José A. y Trelles», en *El Derecho*, 16 de febrero de 1908.

14 Intruso, «Parola», en *El Derecho*, 23 de febrero de 1913.

15 *Ibidem*.

En octubre de 1909 se había inaugurado el biógrafo en Canelones. Los militantes de la Unión Social, a la entrada del cine reparten su diario, en el que se alerta sobre los atentados a la moral que dicho medio conlleva. Intruso menciona incluso la iniciativa de un grupo de damas de la capital que juntan firmas para que la Intendencia Municipal oficie de censor.

Las Parolas de los últimos años son de temas más universales y menos inmediatos que las anteriores. Se nota en ellas una evolución de Intruso como cronista. Resulta claro que pensó y leyó sobre la crónica como género, mientras escribía, como lo demuestran varias de sus reflexiones metaliterarias. Prueba de ello es esta Parola de julio de 1913, donde afirma lo siguiente:

> [...] como dice un distinguido pedagogo mejicano, el cronista es un narrador que subalterna las ideas a los hechos y esclaviza los hechos a la dominadora belleza de la forma. Porque el cronista es, antes que nada, artista, y al artista le está permitido hasta deformar, con tal que deforme en proporción métrica, pudiendo ser, si no educador de la razón, perfecto educador del gusto artístico.[16]

Otra de sus preocupaciones es el estilo, así permanentemente señala problemas y satiriza cáusticamente los vicios de escritura de varios de los colaboradores del periódico, sean estos ocasionales o no. Hábil polemista, cuando no contesta una crítica, genera una polémica aguijoneando al párroco, a algunos de los poetas que colaboran en el periódico, a las comisiones vecinales que no saben redactar sus informes, al comisario del Tala, a la Intendencia Municipal que poda los árboles para que no entorpezcan el alumbrado público, y un largo etcétera.

En el siguiente caso de 1914 se burla de la repetición de recetas poéticas decadentistas sin ton ni son:

> Estoy tan curado de gongorismos que me resultan niños de teta los decadentes, hasta cuando me sirven ojeras con ensalada de lirios [...]. Son su flaco las siluetas, y leyendo una, pueden darse por leídas todas, porque se parecen como una gota de agua a otra gota de agua [...]. Siempre los mismos ojos, *negros como sus tristezas*, [...] las cabelleras negras también como una noche de dolor (de muelas), o rubias como las espigas de Egipto (en romance, barbas de choclo). Los labios rojos (como la vergüenza) sirviendo de estuche a las perlas de los dientes

16 Intruso, «Parola», en *El Derecho*, 20 de julio de 1913.

> (que suelen ser de porcelana, obra de dentistas) ¡el cuello de cisne, las formas de Venus! La nariz casi no la tocan. En lo que hacen muy bien, porque es de muy mal gusto hurgar en ella.[17]

Quizá el antecedente más célebre de este tipo de sátira, practicada también por esa época en Montevideo por los integrantes de la revista *Bohemia*, se encuentre en *El licenciado Vidriera* de Cervantes, en el cual la receta era el petrarquismo.

Coda

Después del recorrido que intentamos en estas páginas no debe ser difícil imaginar la importancia que las Parolas pueden haber tenido en un pueblo como Canelones. Parece un hecho que Intruso, con la publicación de algo más de un centenar de Parolas entre 1906 y 1914, escritas con espíritu crítico y una cabeza pensante, ayudó con más o menos éxito a educar al departamento.

17 Intruso, «Parola», en *La Reforma*, 15 febrero 1914.

La crítica de Dionisio Gamallo Fierros sobre José Alonso y Trelles

Gustavo San Román
University of St Andrews

El presente trabajo tiene su origen en una visita, en marzo de 2007, al archivo personal del profesor e investigador ribadense Dionisio Gamallo Fierros (1914-2000), prominente figura en la historia cultural de la villa y en Madrid durante el siglo XX.[1] Se trata de un vasto archivo, sólo en parte organizado hasta ahora por su familia, de un hombre con múltiples intereses en el ámbito de la literatura española e hispanoamericana de los siglos XIX y XX, y de la historia cultural de su pueblo y provincia. José Alonso y Trelles combina perfectamente ambas preferencias del crítico, y es por lo tanto un asunto recurrente en sus meditaciones y trabajos para la prensa y revistas de Galicia o galleguistas.

Documentos

El material relacionado con Trelles y «El Viejo Pancho» en el archivo se puede dividir en tres grandes grupos. El primero consiste en una colección de documentos sobre el poeta, que Gamallo fue acumulando durante varias décadas. Entre ellos hay recortes de diarios y revistas, tanto uruguayos como gallegos, sobre la vida o la obra de Trelles. Se trata en general de textos relativamente breves, más que de estudios de carácter académico, pero por sus propios escritos es claro que Gamallo poseía o había tenido acceso

1 Mi visita al archivo de Dionisio Gamallo tuvo lugar los días 13 a 17 de marzo 2007. Dejo constancia de mi agradecimiento a la amabilidad de su hermana, Marita Gamallo Fierros, heredera de los papeles del escritor, y de su sobrino Antonio Deaño Gamallo, que me permitieron revisar el material con toda libertad y espléndida disposición. También me place reconocer la hospitalidad y apoyo del Concello de Ribadeo, en la persona de su Alcalde a la sazón, Balbino Pérez, de los Concejales Manolo Valín y Azucena González, y del librero Pablo Rodríguez.

a otros trabajos de más peso, como la importante biografía por Juan Carlos Sabat Pebet, que tiene ocasión de citar a menudo (*El Cantor del Tala*, 1929). Este primer grupo de materiales incluye también elementos raros y valiosos, como algunos ejemplares de *El Tala Cómico* y *Momentáneas*, los periódicos que editó e imprimió Trelles en El Tala y que son hoy casi inhallables (entre ellos, el No. 18, de 19 de mayo de 1895, en que Trelles expresa su dolor por la muerte de su hija Vicentina, hecho que nota Gamallo en varias ocasiones). Entre los otros documentos de interés en este subgrupo se encuentra una carta de fecha 7 de noviembre de 1907 firmada por un miembro del Partido Blanco, Pedro Casaravilla, en la que le anuncia a Trelles que en el reciente Congreso del Partido ha sido elegido por unanimidad como Diputado suplente (Trelles tendrá ocasión, al año siguiente, de actuar en el Parlamento nacional). Demuestran el continuado interés de Gamallo por Trelles otros dos documentos más recientes: una copia del proyecto de ley, de fecha 3 de noviembre de 1987, en que Antonio Nión Fernández, Representante por Canelones, propone la declaración de Monumento Histórico Nacional para el predio y la casa de Trelles en Tala; y la consecuente resolución, de marzo del siguiente año, firmada por el Vice-Presidente Enrique Tarigo, que lo aprueba. Ambos documentos contienen subrayados y anotaciones de Gamallo (ejemplos: duda, con justificación, sobre la corrección del pseudónimo «Juan Mongo», que debería ser «Monga»; no recuerda que en Ribadeo se haya hablado de la contribución de sus paisanos al busto de 1960 en Tala, y supone que se trata de los emigrados en Uruguay; y celebra «la prohibición de realizar cualquier modificación arquitectónica» a la casa, comentando: «que tome nota de este correctísimo, ilustrado criterio, el Ayuntamiento de Ribadeo [...]»).

Una parte importante de este primer conjunto de papeles consiste en correspondencia, que incluye cartas entre Gamallo y otros conocedores de la obra, o descendientes del poeta en Uruguay (especialmente con su hijo Rubén), y cartas de Trelles a sus parientes en Castropol —su madre (hasta su muerte en 1909), sus hermanos Ramón y Carmen (quien muere en 1920), y su sobrina Paquita Trelles, hija de su hermano, quien fue custodia de estos papeles y quien se los mostró a Gamallo. En el archivo hay transcripciones a máquina de varias de estas cartas de Trelles, y hasta alguna copia de las cartas manuscritas de su hijita Vicentina al padre durante su visita a la patria en 1906. Hay también algunas postales hechas a partir de fotos de Trelles, de las que incluimos dos ejemplos en el Apéndice Documental sobre Trelles en este volumen. Este material formará un elemento fundamental en la visión del estudioso ribadense sobre la obra del poeta.

Por fin pertenece a este grupo una preciosa novedad para todo interesado en Trelles, a saber, un ejemplar de una obrita hasta estos momentos desconocida, «El rigor de las desdichas», impresa por el método *ciclostyle* que usaría el autor para sus periódicos talenses en los años venideros, y con el siguiente burlesco pie de imprenta: «Tala. Imprenta de J. A. y Trelles, Plaza Principal y única, 1878». Por su fecha, es anterior a dos de las tres obritas en similar estilo que aparecieron por primera vez en la edición de las obras completas para Galicia que publiqué en 1998, y representa por lo tanto el texto más temprano conocido de Trelles. (En la portada de la obra se citan otras dos «obras dramáticas del autor», «"Para qué quieres paloma, si no tienes palomar", comedia en un acto, original y en verso», y «"Matilde, o Amor y pobreza", comedia en un acto, original y en prosa (en prensa)» —ambas desconocidas). La obra viene con una dedicatoria, «A mi querida hermana Carmen Alonso y Trelles», y con esta declaración del autor, ambas impresas:

> Carmen mía: cuando tracé estos versos a quienes di el nombre inmerecido de Juguete Cómico, alentábame la esperanza de poder dedicártelo si lograba darle fin. Conseguido esto, nada me resta sino ofrecértelo, no como obra de mérito, que felizmente sé carece de él, sino como una débil muestra del acendrado cariño que te profeso. Sé que por ser mío, lo conservarás eternamente, y esto me hace esperar que mientras existamos, tu querido nombre irá enlazado al de tu hermano. José Alonso y Trelles. A. del S. Tala, setiembre de 1878.

Esta dedicatoria, junto con unas «Quintillas» que la introducen a los actores, son excelente prueba de la morriña que siente Trelles en esos momentos, y que han de justificar la perspectiva que ha de tomar Gamallo en su apreciación de la obra total del autor. Cito dos estrofas que ilustran este efecto: «Yo sé que ignoráis, sin duda / que una sombra me acompaña / triste, silenciosa y muda / y es la memoria desnuda / de mi idolatrada España. / [...] / Así pues no me contéis / por planta que echo raíces; / pronto marchar me veréis; / mas, sé que sin mí seréis / como conmigo, felices [...]». Este sentimiento surge nuevamente en el poema que envía a su hermana en una postal tres años más tarde, donde dice que es «tal vez, el mensagero [sic] / de mi próxima partida».

No he podido encontrar, sin embargo, referencia a esta obrita en los trabajos de Gamallo sobre Trelles. Sí se refiere el estudioso, en una página manuscrita, a otra obra de teatro de la que Trelles envía algunas escenas en cartas de 1891 a su hermana Carmen. El título de esa pieza, nos dice Gamallo, es «Crimen de amor», pero no incluye las citas en sus apuntes.

Los homenajes en Ribadeo

Un segundo grupo de papeles del archivo sobre Trelles está relacionado con la organización de los homenajes que se hicieron en Ribadeo en 1946 y en 1957. Es indudable que fue Gamallo Fierros el origen y motor de ambos, y dado el presente contexto, de tercer homenaje al poeta y a su entorno, conviene colocar una noticia más detallada de estas dos previas conmemoraciones en el primer apéndice al presente trabajo. Pero se puede hacer ahora el siguiente resumen. A principios de 1946 Gamallo, junto con el Cónsul uruguayo en La Coruña, Raimundo J. Pascal, hizo una alocución sobre Trelles y El Viejo Pancho en Radio Nacional de la Coruña; la noticia llegó al Río de la Plata, e incitó a que se celebrara allí la memoria del poeta. Esto fue a su vez notado en casa, y el Ayuntamiento de Ribadeo formó una Comisión, de la que Gamallo Fierros fue Secretario, con el fin de organizar un homenaje en la villa. El homenaje ocurrió en dos partes, una primera y más recatada conmemoración, por razones de calendario, el día 7 de mayo, cumpleaños de Trelles; un homenaje a mayor vuelo, con representación oficial de la villa, la provincia y el Uruguay, el 28 de julio, aniversario de la muerte del poeta. Se hicieron programas (dos, con leves variaciones, publicados por sendos semanarios ribadenses), y además de una larga serie de discursos y actuaciones musicales, bailes, recitales de poesía y hasta un partido de fútbol entre Navia y Ribadeo, hubo dos actos públicos de enjundia: el renombramiento de una sección de la calle donde naciera Trelles, y la colocación de una placa en la fachada de su casa familiar.

Gamallo tuvo que ver con cada detalle de este homenaje de 1946, desde su idea a su concreción (incluida la leyenda de la placa, que más tarde corregiría en un gracioso artículo de prensa de 1952). Y no se quedó conforme, pues al poco tiempo comenzó a hacer un llamamiento para que, en 1957, centenario del nacimiento del poeta, la plaza mayor de su villa luciese su busto. Una vez más trabajó duramente para ello, y logró su cometido. Además, en otro proyecto suyo, se crearía ese mismo año la Biblioteca Municipal «El Viejo Pancho». Ribadeo no hubiera reconocido a su poeta de estas cuatro maneras —calle, placa, busto y biblioteca— sin la energía y la devoción de Dionisio Gamallo Fierros.

Los artículos de Gamallo Fierros sobre El Viejo Pancho

Pasamos entonces al tercer grupo de materiales sobre Trelles en el archivo Gamallo: su propia valoración y crítica. Aquí también se podría hacer subdivisión, quizás tripartita, de los elementos. Hay una obra publicada que consiste en una serie de notas de periódico que publicó Gamallo en la prensa semanal de Ribadeo, tanto en *La Comarca* como en *Las Riberas del Eo*. De ellas, y siguiendo sobre todo las pautas en la biografía de Daniel Cortezón,[2] he mirado once, publicadas entre 1946 y 1975, e incluyo sus señas y un breve comentario en un segundo apéndice a este trabajo. Hay también dos artículos tempranos de corte más académico, que salieron en 1946 en dos revistas galleguistas fuera de la villa: una en Madrid y la otra en Lugo, que pasaré a comentar en detalle. Y en tercer lugar, hay una serie de páginas mecanografiadas, muchas de ellas con copias en papel carbónico, en bastante desorden, que junto con algunas otras hojas manuscritas apuntan a una monografía inconclusa que Gamallo estuvo elaborando desde por lo menos 1946.

Hay varios indicios de este trabajo en curso. En un artículo del 26 de marzo de ese año (no. 2 del Apéndice II), dice: «yo os aseguro que Alonso-Trelles es mucho más gallego de lo que a primera vista parece [...]. Pronto lo demostraré, y con abundante prueba documental, en lugar y tiempo oportuno.» Este artículo va acompañado de una nota titulada «Una reimpresión popular de los versos de Alonso-Trelles», donde se anuncia que la Alcaldía de Ribadeo prepara una antología —de versos criollos, castellanos y gallegos— con prólogo y selección del epistolario de Trelles a su familia. En otro artículo, del 27 de julio de 1947 (no. 3 de la lista), Gamallo vuelve a anunciar «una potente monografía en torno a su vida y obra» apoyada en el epistolario que guarda Paquita Trelles, y donde ha de quedar «superabundantemente probada la devoción del poeta por su Galicia natal», lo que lo llevó a escribir versos en gallego y hasta a «ser teórico y protagonista de la morriña y la saudade.» No encontré ejemplos de poesía en gallego en el archivo, pero sí alguna mención, más bien al pasar, de la saudade.

El archivo tiene otros documentos que apuntan a una publicación de Gamallo sobre Trelles. Entre ellos hay dos cartas a Uruguay en conexión con las preparaciones para el homenaje de 1957. La primera es a Ángel Aller, escritor gallego residente en Uruguay, de fecha 8 de marzo de ese año, en la que lo

2 Daniel Cortezón, *Dionisio Gamallo Fierros: varón de Porcillán. La sinfonía incompleta* (Xunta de Galicia, 2005), pp. 358 y ss.

invita a formar parte de la Comisión y le anuncia que prepara una edición de los «valiosos autógrafos, que se acercan al centenar y en su mayor parte son inéditos» de Trelles; la segunda es al hijo del poeta, Rubén Trelles, del 15 de abril, en que le informa que «estoy metido en la tarea de un libro total sobre el autor (titulado «Un gaucho ribadense. Vida y obra de *El Viejo Pancho*»)».

Existe también una carta de Evaristo Correa Calderón, Co-Director de la Biblioteca Anaya de esa editorial de Salamanca; en ella se confirma el acuerdo de publicar «ese original de El Viejo Pancho, pero, por Dios, sin excederte demasiado ni en el prólogo ni en la selección de los textos, pues desearíamos que el tomo no pasase de las 80 págs.» Pero ni esta antología ni la anunciada por parte del Ayuntamiento llegaron a materializarse. El interés de Gamallo en hacer su obra no claudicó, parece, aunque pasaran los años, como demuestra un documento más reciente. Se trata de una carta del 13 de febrero de 1988 a Jesús Martínez (autor, en 1992, de una nota biográfica sobre Trelles en Navia), donde Gamallo le agradece el envío de «esas fotos de la Navia de la niñez de Alonso Trelles y de la casa en donde vivió con sus padres», pues le serán «de enorme utilidad para, dentro de su biografía, el extenso y decisivo capítulo de su etapa naviega pre-americana.»

En esta larga carta dice que lleva tiempo trabajando sobre Trelles, pero que lo han distraído otros temas, y lo amplio y desorganizado de su archivo. En efecto, esta carta es interesante como ejemplo, metonimia diríamos, de la manera de trabajar de Gamallo y de las razones por las que nunca llegó a terminar esa monografía: al estar discutiendo un asunto, su mente y su prosa se van desviando en un meandro de cuestiones relacionadas, de manera que pierde su curso original y termina visitando nuevos parajes. Con todo, hay también una preocupación por cuestiones bien concretas, sobre todo fechas, como la exacta de la muerte del padre de Trelles, o la de la mudanza de su madre a Castropol. Cito un trozo de esta carta para ilustrar lo elaborado, casi arborescente, de su estilo y manera de pensar, y también porque en él reitera su sempiterna preocupación por establecer la relativa importancia de tres pueblos en la psique y posterior morriña de Trelles:

> En un triángulo sentimental se inscribe la vida (y por vía nostálgica parte de la obra) de El Viejo Pancho. Por prioridad cronológica que no supone forzosamente mayor grado de densidad emotiva, éste es el orden (biológico, no jerárquico global): Ribadeo —Navia— Castropol; y en los últimos años de la vida del poeta, el reparto de la atención del poeta sería éste: Castropol (siempre, o casi siempre las madres tiraron más que los padres sobre todo para los varones) por en él vivir Da. Vicenta, Carmen

> y Ramón; Navia, pensando en la niñez consciente y en el enterramiento del padre, y más al fondo (como lo estuvo cronológicamente en su vida) el Ribadeo de la arrancada vital, cuando ya su padre llevaba por lo menos once años de vecindad en la villa. Pero está archibién y es muy necesario y plausible que Navia reivindique lo mucho que de naviego ha tenido el poeta. Por eso de acuerdo con mi sentir en 1944, 1945, y así siempre, mi libro sobre El Viejo Pancho será ofrendado a Ribadeo, Navia, Castropol.

La tarea de dar una visión de cómo entendía Gamallo a Trelles es entonces materia algo complicada dada la variedad del material en que ha quedado plasmada. Luego de estudiar sus 12 trabajos publicados, y las alrededor de 60 páginas de la monografía inacabada, es posible concluir que existe una coherencia en la perspectiva de Gamallo, que se podría sintetizar como primordialmente «astur-galleguista», si adaptamos un gentilicio que usa a menudo el estudioso en sus trabajos. Creo que una manera de resumir el abordaje de Gamallo sobre el tema es teniendo en cuenta en particular sus dos trabajos publicados de más aliento, ambos de 1946.

Dos artículos principales

Los dos trabajos están relacionados por su contemporaneidad, pues uno y otro son de 1946, y por su contenido y perspectiva: en ambos se quiere resaltar el valor universal del autor, que saliendo de su villa natal pudo comunicarse brillantemente con una nueva comunidad. Tienen título parecido y vienen en dos partes cada uno. El primero es «Un gallego universal: El Viejo Pancho» y fue publicado en la revista madrileña dedicada a Galicia, *Finisterre*, en marzo y abril de 1946.[3] Incluye un útil e interesante «Esquema biográfico de José Ma. Alonso Trelles y Jarén, *El Viejo Pancho*», que el autor considera «el más completo y exacto de cuantos han aparecido hasta el día», aseveración que justifica por haber tenido a la vista el «epistolario íntimo e inédito» del poeta dirigido a su sobrina, Paquita A. Trelles, residente en Castropol, aunque también cita a menudo la importante biografía de Sabat Pebet.

---

3 «Un gallego universal: El Viejo Pancho». *Finisterre: Revista de Galicia*. Madrid, No. 27 (abril de 1946) y No. 28 (mayo de 1946), cuatro páginas grandes (24 X 34 cm.), más una de poemas de El Viejo Pancho, todas sin numerar.

Como muestra de ese material, aparecen en el «esquema biográfico» algunas citas, como la siguiente, proveniente de una «página mixta de prosa y verso, titulada «Nostalgia», que dedica a su padre y hermano». El texto está fechado el 4 de octubre de 1878, el mismo año en que Trelles se asienta en El Tala y escribe su pieza «El rigor de las desdichas». Al hablar de su situación uruguaya el joven de 21 años, que ya lleva tres fuera de su país, no puede contener su morriña, y dice:

> Ese cielo me recuerda el que alumbró mi niñez. Esas flores, las que cultivaron mi infancia. Esas golondrinas, aquellas que un tiempo fabricaron precioso nido en el alero del tejado donde moran mis padres...

El Esquema es minucioso en cuanto a los principales mojones de la vida de Trelles, y es particularmente útil en cuanto a la vida temprana del autor en Navia y en Ribadeo, donde se detallan las materias que Trelles cursó en la Escuela de Náutica y Comercio de Ribadeo entre 1872 y 1875, antes de su partida a América —nos enteramos, por ejemplo, de que saca un Sobresaliente en Contabilidad, pero que o no se presenta o no aprueba «Geografía fabril o comercial». También se refiere a la ya mencionada obra perdida, «Crimen de amor», que no he podido encontrar entre sus papeles, en la que un personaje «habla un dialecto mixto de gallego y asturiano macarrónicos, que nos permite afirmar que el poeta nacido en Ribadeo no conoce aún las claves líricas de la fabla de Curros Enríquez.»

Además de los hechos concretos de la vida de Trelles, Gamallo agrega comentarios que denotan y justifican su propia manera de entender la obra del ribadense-talense, que se puede definir como «galleguista», en el sentido de que hace hincapié en los orígenes de Trelles y en su evidente amor por sus raíces gallegas y su tendencia a expresar ese amor y esa nostalgia en su correspondencia con sus parientes. También corrobora tal lectura (y es quizás fuente de la aseveración sobre el Trelles «teórico y protagonista de la morriña y la saudade» mencionado antes) una carta de octubre de 1891 a su hermana Carmen, en la que celebra la sugerencia de Emilia Pardo Bazán de crear una población con el nombre «Terriña» sobre los escombros de unas que han padecido inundaciones:

> No podía la ilustre gallega haber elegido nombre más dulce a los oídos de los hijos de Galicia que lloran, impregnados de nostalgia, a la margen de extranjeros ríos, la ausencia de aquella *terriña* en la que dejó el alma sus alas blancas para cubrirse en el destierro con los crespones de la orfandad.

Asimismo apunta Gamallo a una cierta religiosidad en Trelles, quien en 1892 envía a su madre un devocionario con una dedicatoria que muestra rasgos de alguna fe propia. En ambos casos esta postura es consistente con la que surge de documentos en un archivo familiar uruguayo de la vida de Trelles en los años 1880 en el aislamiento de una estancia en Brasil, que di a conocer hace poco.[4]

El artículo de Gamallo incluye un informe sobre los textos de prensa de Uruguay donde se trata de homenajes a Trelles, inspirados por la «iniciativa de Radio Nacional de La Coruña» y la propuesta de Ribadeo de hacer un homenaje en su villa natal (ambos proyectos de Gamallo, como hemos visto, aunque no lo dice aquí), y termina con la siguiente conclusión:

> Estas emocionantes manifestaciones de la prensa uruguaya fueron hechas públicas por el representante del Ayuntamiento de Ribadeo el pasado domingo de Ramos en un acto celebrado en la patria chica de Campoamor: Navia, en donde Alonso-Trelles pasó inolvidables años de su adolescencia. Tanto ese homenaje, como los que le precedieron y los que seguirían a lo largo de 1946 y 1947, son justamente rendidos a quien, como El Viejo Pancho, supo hacer algo más positivo que envidiar al prójimo, y en el tiempo sereno de la vida póstuma se ha visto cargado de méritos y honores, de los cuales dan testimonio estos irrefutables argumentos:
>
> 1.º Haber publicado, entre otros libros, uno: *Paja brava*, que ha alcanzado la 12.ª edición, con un total de 100.000 volúmenes vendidos.
>
> 2.º Haber sido consagrado, unánimemente (por la crítica más rigurosa de toda Hispanoamérica), como uno de los supremos intérpretes (para muchos el máximo) del alma gaucha y criolla.

Ese mismo año publica Gamallo Fierros en el *Boletín de la Comisión de Monumentos de Lugo* otro artículo, con nombre y contenidos parecidos (y con primer párrafo que es destilación del que abría el anterior), «Un provinciano de

4 Gustavo San Román, «Religion and *Morriña* in the Young José A. y Trelles: A New Archive Comes to Light in Montevideo», *Galician Review* (Birmingham) núms. 5/6 (2006-2007), pp. 25-45; hay resumen en castellano de este artículo en la Introducción a mi edición de las *Obras Completas* de Trelles (Montevideo: Linardi y Risso, 2005), pp. 20-28.

Lugo universal: El Viejo Pancho».[5] Una vez más se refiere Gamallo a los orígenes de la formación poética de Trelles y presenta su argumento de una doble influencia gallego-astur. La estancia en Navia fue importante, nos dice, por el contacto con la obra romántica del poeta local Ramón de Campoamor, preparación coherente para las influencias posteriores de Zorrilla y de Núñez de Arce.

De manera muy parecida a Trelles, Gamallo sabe escribir en estilo recargado y trabajoso, o sutil y gracioso. Valgan estos respectivos ejemplos sacados de la parte dedicada a la temprana formación del poeta en ciernes; de lo primero: «Parece ser que el amor, el fluir del Río Navia y la Virgen de Villaoril, fueron los motivos iniciales de su inspiración. Y consideremos que es, por cierto, una bellísima manera de iniciarse, ya que en esa triple fuente: la devoción religiosa, el vuelo del amor y la rugosidad paisajística, se encierra cuanto de sublime y emocionante atesora el mundo.» Y acto seguido, ejemplo del segundo estilo, más pícaro y feliz:

> Pero la vida —con sus exigencias prosaicas— tiene sus imperativos y sus obligaciones, y los padres del aprendiz de poeta se cuidaron de que no se les evadiese del todo al plano estratosférico de las musas. Para eso nada mejor que hacerle bajar al mundo taxativo de los números, al debe y el haber de los balances comerciales. (p. 128)

Al sugerir que la razón de la partida de José Alonso y Trelles hacia América tuvo que ver con los apremios económicos de una familia de cinco hermanos, nos da Gamallo los nombres de los otros: Paco, Ramón, Carmen, y Amalia, y nos informa que el también emigrado Paco moriría en 1879 en Puerto Rico (p. 129).

Gamallo pasa a ofrecer un breve panorama de la poesía española de la época en que partió Trelles a Uruguay; sugiere influencias de los poetas románticos en la obra y en las cartas del ribadense a su familia; y habla de los antecedentes de la poesía gauchesca en el Río de la Plata que iban a impactar en el joven poeta. Pero lo más interesante de este artículo es que incluye varios fragmentos de poemas tempranos e inéditos de Trelles, que suponemos provienen del archivo de la familia, guardado en esos momentos por su

5 Dionisio Gamallo Fierros, «Un provinciano de Lugo universal: El Viejo Pancho», en *Boletín de la Comisión de Monumentos de Lugo*, Tomo II, Nos. 13-20 (1946), pp. 127-30 & 152-57. Agradezco a María Jesús Rañón Ríos, Directora de la Biblioteca El Viejo Pancho, su gestión para conseguir este raro material, y los artículos de Gamallo Fierros en la prensa ribadense.

sobrina Paquita. Estos textos son material importante para justificar la visión galleguista del poeta que propone Gamallo. Y dada su relativa oscuridad e inaccesibilidad todavía hoy (pues este artículo no es fácil de conseguir fuera de Lugo), conviene volver a citar uno de estos fragmentos aquí. Se trata del comienzo del poema «¡Ay!», fechado en el Tala el 10 de junio de 1878:

Con ruda saña mi cruel estrella
sacome un día del paterno hogar,
y en mi camino, ¡oh Dios!, quedó la huella
del llanto que vertía yo al pasar;
ciego seguí do me guiaba ella
sin saber otro rumbo que tomar,
y un día a la hora en que luz desmaya,
me encontré solo en estrangera playa.

Solo, sí, solo, sin que un ser humano
enjugase las lágrimas ardientes
que quemaban mi faz, sin que una mano
estrechase la mía; sin parientes,
sin nadie que dijese al pobre hispano
—que mezclando palabras incoherentes
evocaba a su patria— ven, no llores
que aquí también hay paz, dicha y amores.

Esta morriña natural del joven emigrante va inevitablemente mezclada de las bondades de su vida en Tala, donde pronto se ha de casar con una novia (a la que le ha de dedicar un poema que también ha quedado oculto en otro archivo familiar, esta vez en Uruguay, y que incluimos en el Apéndice Documental: «Pensando en ti, Lola», de abril de 1880). Hay en el artículo otros ejemplos de correspondencia de Trelles a su familia en donde se nota ese desdoblamiento tan inherente a la vida del trasterrado, donde la fidelidad se tironea entre origen y destino.

Gamallo es sensible a este fenómeno al comentar una carta de diciembre de 1880 en que Trelles describe su excitación al tener que viajar a Montevideo, «con sus calles rectas y sus magníficas plazas, y su lujo que impone miedo, y su bullicio que atormentará los oídos del que goza hace tres años la paz de los sepulcros». Pero la visita también le traerá recuerdos de su llegada de Galicia: «Volveré a ver el mar, agitado siempre como mi espíritu, con sus horizontes purísimos, y me adormiré al rumor de sus olas soñando

que me embarco con rumbo a mi patria querida. [...] y compararé la carga de ilusiones que llenaba entonces mi alma, con el montón de desengaños que llevo ahora al hombro, envuelto en la capa de seis años de destierro.» Agrega entonces Gamallo que «a pesar de tanto desengaño, en el corazón del poeta amanecían por entonces alboradas de amor», y cita una posdata de la carta donde menciona a Dolores, su futura esposa (p. 154).

Luego de recorrer otros aspectos de la carrera vital y literaria de Trelles, el artículo incluye una nueva cita de interés de la correspondencia a la hermana Carmen, en la que explica el significado del título de su libro de poesías:

> [...] por la carta de Monegal y otras opiniones que lucen al final del tomito, veréis que no son 'costal de paja' aunque se titulan «Paja brava». [...] *paja brava* es el nombre de una especie de junco chato con el que techan sus ranchos o chozas los habitantes del campo. Tú dirás ¿y por qué llamas así a tus versos? Pues porque son criollos como el vegetal aquél, llamado también *totora* o *paja totora*, criollos e insignificantes. Dicen que di en el clavo al hacerlos. Puede que sí. (p. 156)

El artículo termina con un párrafo en el que se informa sobre el homenaje que se hará en Ribadeo el próximo 28 de julio.

La visión galleguista

La perspectiva acentuadora de las raíces de Trelles y de su continuado vínculo con ellas continuará en los trabajos de Gamallo Fierros para la prensa de Ribadeo, donde era habitual colaborador tanto de *La Comarca* como de *Las Riberas del Eo*. Su postura fundamental no ha de cambiar desde estos dos trabajos más académicos de 1946 y a menudo ha de reiterar, con variaciones de tono y de expresión, ideas ya contenidas en ellos. Sus trabajos siempre exhibirán tres constantes, que combinadas dan la visión de Gamallo sobre quien en la citada carta a Jesús Martínez de 1988 llama «mi 'héroe'». La primera es una informada bibliografía crítica sobre Trelles de origen sobre todo uruguayo, pues Gamallo es una de las escasas voces que tratan sobre el poeta en Galicia y España en general. La segunda constante es su conocimiento de la poesía romántica española del siglo XIX —sobre todo el trío Campoamor, Núñez de Arce y Bécquer— con la que a menudo relaciona la obra del Trelles temprano, y de la que percibe dejos en la de El Viejo Pancho.

La tercera y la más interesante de las características de su abordaje a la vida y obra del poeta ribadense, es su aprovechamiento del archivo de correspondencia de la familia en Castropol, custodiado por Paquita Trelles, a quien su tío llama «mi sobrina queridísima y buena» (en una carta de 2 de septiembre de 1922). Gamallo hizo copias a máquina de varias de ellas. De este material infiere Gamallo el fervoroso amor que Trelles siente por su familia, y su constante necesidad de contacto con ellos. Así se nota cuando el poeta agradece calurosamente a su hermana Carmen y a su sobrina Paquita la lealtad epistolar, o cuando se queja por la dejadez en este sentido de su hermano Ramón; o, en ejemplo particularmente conmovedor, la carta que escribe a su madre, fechada 16 de junio de 1895 y en parte citada en el «Esquema biográfico», en la que expresa su dolor por la muerte de su hijita Vicentina, de 10 años. Estas epístolas justifican una impresión, evidente en la lectura que hace Gamallo de la obra poética de Trelles, de un hombre altamente sensible y con un profundo amor a sus raíces y a su familia en España.

Gamallo menciona a menudo este aspecto y sobre todo en relación con las muertes en la familia; lo hace cuando la de su pequeña Vicentina, y vuelve al tema otra vez al titular una sección de su proyectado libro «Otra vez el dolor paternal», que comienza con este párrafo:

> Es verdad que el temor de la pérdida de un hijo se eleva a categoría de profunda congoja en cualquier conciencia normal, pero hay razones para suponer que El Viejo Pancho fue un superdotado cordial, un hombre con hambre de ternura, un alma diligente para la emoción, con un finísimo cordaje nervioso y una placa emotiva de sensibilidad ultrarrápida.

La monografía inconclusa

En su monografía incompleta se encuentran claros signos de estas tres constantes, y aunque mucho de este material terminó apareciendo, a veces de manera más abreviada y al pasar en su obra publicada, hay algunos fragmentos que se podrían citar para redondear su imagen del poeta. El primero en el tiempo es un esbozo del árbol genealógico de la familia Jarén, que comienza con los bisabuelos del poeta, Pedro Jarén (9/4/1787-11/6/1820), casado con María Díaz Rón (¿?-18 /6/1817); una versión esquelética está escrita a máquina, pero tiene abundantes agregados y comentarios a mano, por lo que se

trata obviamente de un aspecto sin terminar de su investigación. Un segundo ejemplo es una página mecanografiada y con anotaciones a mano donde, de manera bastante más definitiva, el estudioso detalla el proceso, y los protagonistas, del problema de la nacionalidad de Trelles. Por su interés conviene citarlo ampliamente:

> Después de muerto el poeta hubo un naviense ilustre, Rafael Fernández Calzada, que creyendo paisano suyo a Alonso y Trelles, lanzó la iniciativa de que en Navia se le dedicase una calle y [...] rendirle homenaje y erigirle una estatua. Le creían concretamente paisano de Campoamor. Fue entonces cuando un hermano del poeta, D. Ramón, recordó que su hermano era natural de la villa de Ribadeo. Una de las primeras publicaciones que se beneficiaron de la noticia fue el *Diccionario Espasa*, que en este mismo año de 1928 publicó su tomo 64, correspondiéndole tratar en la voz Trelles a nuestro poeta. Aparece biografiado con exactitud cronológica, documentación certera y atinado enjuiciamiento crítico. En cuanto al homenaje de Navia, fue suspendido al darse cuenta en aquella villa que más bien correspondía realizarlo a Ribadeo. Nuestro pueblo heredó «la espuma» del entusiasmo y se proyectó colocar un busto del poeta sobre los espumosos rompientes de las Carrayas, mirando a América, como en un gesto simbólico de proclividad emigrante.
>
> Al frente de la empresa se colocó una persona intelectualmente destacada: D. Camilo Barcia Trelles, a quien nadie puede negar entrañable devoción por las cosas de nuestra villa. Yo presumo que lo proyectado se hubiera llevado a término si la iniciativa del ilustre catedrático hubiera encontrado eco solidario entre los habitantes de esta villa, que no sabe pecar de injusticia teórica, pero que en la práctica parece peor de lo que es, porque en muchas ocasiones anula su buena voluntad, narcotizada por el beleño de la abulia y de la pereza.

Para terminar este recorrido por la monografía inconclusa, veamos dos casos en que Gamallo da prueba contundente, y rayando en lo extremo, de la perspectiva galleguista sobre El Viejo Pancho que hemos estado catalogando. El primero es un comentario sobre el poema «Diálogo», que según Sabat Pebet está escrito en un castellano afectado del dialecto canario de los pobladores de la zona. El poema es una versión satírica de la conversación entre un padre y una madre sobre la enfermedad de su hija, malestar que termina siendo nada más ni nada menos que síntomas de su preñez. Gamallo cita las palabras de Sabat (que aparecen en las pp. 93-94 de la biografía de éste) y hace la siguiente observación:

> Desconozco la atmósfera costumbrista y el reaccionar psicológico de los pueble-ros de las Islas Afortunadas y por eso sólo puedo opinar unilateralmente, pero desde mi posición de gallego y paisano concretísimo de El Viejo Pancho, no tengo inconveniente en afirmar que a través de los versos asonantados de «Diálogo» circula la brisa frondosa de la retranca gallega, un espíritu en que se cruzan las supersticiones de Galicia, la socarronería de los campesinos y el soplo sarcástico y humorístico, burlón y chocarrero, que envuelve los disimulos y las hipocresías de la lascivia aldeana.

Antes ha dicho Gamallo que algunas de las palabras usadas en este poema son gallegas, y ha citado «mercar» como ejemplo. Pero el texto, que se está mofando de una pareja típica de una comunidad desdeñada por el gaucho, a saber, de agricultores, que en la zona donde vivía Trelles eran mayoritariamente canarios, también utiliza una serie de palabras que parecen pertenecer a una zona lingüística distinta de la gallega. Se trata de términos como «la probe», «esdichada», «escompuesto el estógamo», «no le para drento», «el méico». Una búsqueda por Internet sugiere que el último vocablo, por ejemplo, pertenecería más bien al habla del sur de España, que tiene claros parecidos con el dialecto canario. Así ocurre en el siguiente poema «La nacencia» del extremeño Luis Chamizo (1894-1945): «—No pué ser más—me ijo—vaite, vaite / con la burra pal pueblo, / y güérvete de prisa con l´agüela, / la comadre o el *méico*.»[6] Y también aparece en esta cita del capítulo VI de la segunda parte de *Clemencia* (1852), de Fernán Caballero: «No señor; pero *el méico* le ha mandado una bebida con manesia cansinada, y el judío del boticario, no quiere darla si no le llevo seis reales.»[7] La identidad canaria de los personajes del poema queda confirmada, además, por su refundición en un cuento de 1923, «El mayor monstruo… (Cuento del solar canario)», en que los personajes son claramente agricultores de esa comunidad inmigrante en el departamento de Canelones, tan representativa que le ha dado su gentilicio a los habitantes de la zona hasta hoy día.[8]

---

6 Este poema aparece transcripto, y hasta recitado en voz, en varios sitios de Internet. Uno de ellos es el de la poeta y maestra melillense Carmen Carrasco Ramos, en http://carmencarrasco.es/index.html.

7 Fernán Caballero, *Clemencia*, Edición digital en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, a partir de la de Madrid, Imprenta de C. González, 1852 y cotejada con la edición crítica de Julio Rodríguez-Luis (Madrid, Cátedra, 1982, 2.ª ed.), cáp. VI.

8 El cuento aparece en la edición de las *Obras Completas* de Trelles, pp. 303-12.

El segundo caso de galleguismo que se acerca a lo excesivo es la comparación que hace Gamallo en varias ocasiones entre la poesía de El Viejo Pancho y la del poeta gallego Antonio Noriega Varela (Mondoñedo, 1869-Viveiro, 1947). Uno se pregunta qué otra función, aparte de una búsqueda consciente de lo gallego en Trelles, puede tener este cotejo, pues es improbable que haya habido contacto entre los dos poetas. Un caso concreto de esta tendencia surge en su comentario del poema «Desencanto–a volar»:

> Alonso Trelles vuelve a deplorar que los hombres y las cosas vayan perdiendo el hermoso gesto espontáneo y primitivo, y se mixtifique su espontaneidad autóctona y castiza y todo se adultere y se enmascare bajo los mejunges de la afectación y las rarezas caprichosas del progreso. Particularmente siente el poeta que las mujeres anulen sus bellezas naturales con los afeites de la moda y que el maquillaje les robe los colores que imprime la Naturaleza y los desnudos aires campesinos. En esta elegía de la belleza [in]maculada vuelven a coincidir los dos poetas provincianos de Lugo: Noriega Varela y Alonso Trelles. Oigamos al 1.º: «Agora campa o percal / y algunhas, que nin pra sal / teñen un carto no peto, / visten ¡que meten respeto! / y hastra s'enfouzan con cal». Y anotemos ahora la reacción, parcialmente coincidente, del 2.º: «¡Compañero, hay cada rulo! / ¡Cada frente cuajada! / Cada mejiya rosada / como pintada por Dios / con carmín, polvos de arroz / y sebo de riñonada!!»

Conclusión

En fin, estos ejemplos indican de manera contundente una tendencia que es en otros casos perfectamente válida y que compensaría la visión tradicional de El Viejo Pancho en Uruguay como fuerte voz criollista —aunque sin olvidar que hubo algún intento local de resaltar las raíces gallegas del autor, como el del también gallego José Pereira Rodríguez.[9] En el caso de la visión de Gamallo, ese hurgar en la nostalgia de Trelles, y más generalmente en su fuerte sentimentalismo, está justificado por una serie de documentos a los que

9 El 'galleguismo' de El Viejo Pancho», en *Revista de Estudios Superiores de Montevideo* (Montevideo: 1945), pp. 62-77; y «La obra de El Viejo Pancho». Montevideo: Imp. Ligu, 1957; recogido en *Ensayos* (Montevideo: Ministerio de Instrucción Pública, 1965), Tomo II, pp. 175-211.

tuvo privilegiado acceso y que completan la visión que surgiría de un estudio limitado a su obra más sucinta y poderosa, *Paja brava*. Tienen además estos documentos una fuerte coherencia con los que aparecieron recientemente en un nuevo archivo familiar en Uruguay, ya mencionados, donde resaltan la morriña y una religiosidad que no eran aparentes en su obra más conocida. Esta gran veta de Gamallo Fierros, combinada con su trabajo de genealogista y de historiador de la vida temprana del futuro poeta en Navia y en Ribadeo, constituye una importante contribución a nuestro entendimiento de la vida y obra de José Alonso y Trelles.

Dice su biógrafo Daniel Cortezón que Alonso y Trelles «fue para Dionisio, una especie de síntesis ideal del arquetipo del gallego trasplantado a América», y que su dedicación al tema «representa uno de los aspectos más positivos y entrañables de su biografía».[10] La inspección de su obra sobre El Viejo Pancho, tanto publicada como inédita, y de sus trabajos en pro de la permanencia de la figura en la memoria de la villa que los vio nacer a ambos, demuestran a las claras esta devoción.

10 Daniel Cortezón, *Dionisio Gamallo Fierros.*, pp. 358-359.

Apéndice 1: Los homenajes a José Alonso y Trelles en Ribadeo

1946

Este evento tuvo lugar en dos partes. El motivo, aunque algo paradójico en cuanto a su fecha, fue el 22.º aniversario de la muerte de Trelles. Como ya hemos comentado, el artículo de Gamallo para *Finisterre* explica que el movimiento celebrador de la memoria de Trelles comenzó en Galicia a principios de ese año de 1946 y enseguida pasó a propagarse en Uruguay. No hay clara explicación de la elección de este año, de escasa calidad efeméride, pero por varios documentos en el archivo de Gamallo podemos intuir que la iniciativa fue suya o del Cónsul del Uruguay en la Coruña, Raymundo J. Pascal, y que actuaron en conjunto.

Un primer documento es un borrador mecanografiado de un trabajo sin fechar, donde se dice lo siguiente:

> Apuntar que vistos los actos celebrados en La Coruña y en Lugo, y a la repercusión de los mismos en la prensa de Galicia y Madrid, se impone dar estado oficial al homenaje a El Viejo Pancho y constituir una Comisión local, encargada de llevar a feliz término esta primera parte del programa: dar el nombre de «Calle de José Alonso y Trelles (El Viejo Pancho)» a la 1.ª fase de la actual calle Antonio Otero […] y fijar una lápida conmemorativa en la casa […]. El descubrimiento de esta lápida y la rotulación de la calle, pueden tener lugar el 28 del próximo Julio, fecha en que se cumple el 22 aniversario de la muerte de Alonso y Trelles.

Otra pieza del archivo, esta vez manuscrita, aclara que esos «actos celebrados en La Coruña y en Lugo» incluyeron conferencias de Gamallo sobre El Viejo Pancho. Se trata de una lista de «Intervenciones públicas mías sobre El Viejo Pancho», y allí aparecen 7 para 1946, 6 para 1957, y una para 1992. Hay resumen de la segunda, en la Diputación Provincial de Lugo, en un recorte de diario con la anotación «*El Progreso* de Lugo, 16 de enero de 1946.»

En un tercer texto manuscrito se reconoce el protagonismo de ambas figuras, el diplomático y el intelectual:

> Este ciclo de homenajes a El Viejo Pancho en la Coruña el 13 de enero no podía fracasar, porque brotó propiciamente bajo la doble presencia complementaria de un sensible y lúcido cónsul uruguayo y de un escritor ribadense, gallego y español.

El cuarto documento es la portada de la edición de *Las Riberas del Eo* del 16 de marzo de 1946, dedicada al evento del día 3, donde hay dos referencias al Cónsul. La primera ocurre, en un recuadro, en el mensaje del Alcalde de Ribadeo, Francisco Maseda García, donde anuncia que el Cónsul, «(que intervino brillantemente en el acto del día 13 de enero en Radio Nacional de la Coruña)», ha de integrar el «Comité hispano-uruguayo pro monumento al poeta en su villa natal». Y en el cuerpo del artículo de portada, Paquita Trelles agradece a ambos, Pascal y Gamallo, su tarea conjunta de fundadores mediante su actuación radial: «que lanzaron a volar la iniciativa de este Homenaje desde los micrófonos de Radio Nacional de La Coruña».

La primera fase del homenaje tuvo lugar entonces el domingo 3 de marzo, como informan no sólo los dos semanarios de Ribadeo, *La Comarca*, y *Las Riberas del Eo*, en ediciones alrededor de esta fecha, sino también el diario madrileño *Ya*, que le dedicó espacio en su edición del 14 de marzo (hay recorte en el archivo Gamallo).

En esta primera ocasión habló el Alcalde de Ribadeo, que explicó que se había creado la mencionada Comisión hispano-uruguaya pro monumento para El Viejo Pancho, y dio los nombres de las distinguidas personalidades gallegas que la componían, entre las que se encontraron el Rector de la Universidad de Santiago, Luis Legaz Lacambra, el Presidente de la Real Academia Gallega, Manuel Casás Fernández, el Gobernador de la Provincia de Lugo y, como Secretario, Dionisio Gamallo Fierros. También estuvo presente la sobrina del poeta, la señorita Paquita Trelles, como hemos notado, con un emotivo discurso.

El citado borrador mecanografiado pasa a describir una segunda comisión, dentro de la cual estaría Gamallo, por razón de sentido de compromiso moral más que nada, aparentemente:

> […] el Sr Gamallo Fierros, que de buena gana diferiría el cargo de Secretario, pero que tal vez se vea obligado (por exigirle así las circunstancias) a seguir desempeñándolo en el seno de esta 2.ª comisión. Ésta se encaminaría a conseguir la apertura (en el Uruguay, en Galicia y en la colonia gallega y uruguaya de Madrid) de

una suscripción popular, para con los fondos recaudados erigir en Ribadeo un monumento a El Viejo Pancho y construir un parque en torno suyo.

La segunda fase del homenaje de este año, que tuvo lugar el domingo 28 de julio, fue la más importante y estuvo acompañada por un detallado programa impreso, del que hay dos versiones, una publicada por los talleres de *Las Riberas del Eo* y el otro por *La Comarca* (entre las leves diferencias el primero trae la foto de un Trelles joven, y el segundo el de uno veterano). El programa incluye una impresionante lista de intervenciones entre las que se pueden resaltar: el Alcalde de Ribadeo, Maseda García; el Secretario de la Comisión pro homenaje, Gamallo Fierros; otros integrantes de la Comisión: los mencionados Rector de la Universidad de Santiago, Gobernador Civil de Lugo, y Representante del Ministerio de Asuntos Exteriores; por Uruguay, el ya mentado Cónsul en La Coruña; el Encargado de Negocios del Uruguay en España, Hermes Basualdo Bustos (pues eran tiempos de relaciones tensas entre Uruguay y Franco, y no había Embajador)[11]; y Carlos Lacalle, «Profesor de Historia en la Universidad de Montevideo, y uno de los representantes del Uruguay en el Congreso de PAX ROMANA», amigo de Gamallo y padre de un futuro Presidente del Uruguay.

Entre otros actos, el programa incluyó los oficiales del «rebautizamiento del primer trozo de la calle en que nació el poeta, que hasta ahora se llamó de Antonio Otero, y que pasará a denominarse de El Viejo Pancho», y el «descubrimiento (en la fachada de la casa en que vio la primera luz) de una hermosa placa conmemorativa». Dos actividades más populares fueron, a las seis de la tarde, «gran partido de fútbol, de Campeonato, entre los equipos titulares de Navia (villa de Asturias muy amada de El Viejo Pancho) y de Ribadeo»; y a partir de las 20 horas, «una gran velada teatral gallega», que incluyó la Coral de Ribadeo ejecutando obras con letra de Rosalía de Castro, las danzas del Pericón uruguayo, y del «baile castizo gallego, la Muiñeira».

Los semanarios ribadenses posteriores al homenaje cubrieron minuciosamente el evento, citando las grandilocuentes palabras de los oradores y relatando, en estilo acorde, la reacción del público ribadense, «que llenaba la

---

11 En una carta de 15 de abril de 1957 a Rubén C. Trelles, Gamallo celebra el apoyo del Sr. Bustos, «que a pesar de la hora difícil porque atravesaban las relaciones entre nuestros dos países, supo, noblemente, disociar la política de la literatura, la razón del sentimiento, y lo esencial de lo anecdótico, y traer a esta villa, con su corazón a flor de labios, el fondo hidalgo y emotivo de la patria adoptiva del poeta…!». Acto seguido, comenta que lamentablemente el ex-Encargado de negocios falleció luego de retornar a Uruguay.

calle de El Viejo Pancho y las adyacentes»; fuera de programa, habló también Paquita Trelles, «con sentidísimas palabras» dando las gracias en nombre de la familia del poeta. La placa, «que estaba velada por una bandera mitad uruguaya y mitad española», fue descubierta por el Representante del Uruguay, «mientras los himnos del Uruguay y de España se misturaban en los vientos y los altavoces repetían el texto de la inscripción». Además de la cita textual de la leyenda, hay también descripción de la placa, donde se ve que los responsables no escamotearon en los detalles simbólicos —y es sensato pensar que Gamallo tuvo fuerte protagonismo en ello—:

> Sobre la placa luce un artístico copete, en que se yergue la cabeza romántica del poeta, escoltada por los escudos del Uruguay y de Ribadeo, todo ello modelado por el joven escultor ribadense D. José G. de Sela, y vaciado en los talleres de fundición Santamarina, del pueblo hermano de Vegadeo.[12]

Los actos ocuparon otros periódicos gallegos, como *El Progreso* de Lugo del martes 30 de julio, que cubre el homenaje en amplio artículo de su última página, con los siguientes titulares: «Ribadeo ha rendido el domingo un emocionado homenaje a El Viejo Pancho. Pronunciaron discursos los señores Maseda, Gamallo y Pascal; el gobernador civil de Lugo, señor Vallejo, y el encargado de negocios del Uruguay en España, señor Basualdo. Asistieron a los diversos actos el obispo de Mondoñedo, el capitán general de la VII Región, el decano de la Facultad de Filosofía y Letras de Santiago, el representante del ministro de Asuntos Exteriores y otras ilustres personalidades.» El artículo describe así la función de Gamallo:

> El culto académico de la Gallega, don Dionisio Gamallo Fierros, secretario del comité organizador del homenaje, dirigió unas palabras al público, explicando la génesis de dicho homenaje, agradeciendo también la presencia de todos los que han contribuido con ella a dar realce a este importante acto para la vida cultural ribadense. Hizo un detallado estudio biográfico del homenajeado, así como de su obra literaria, y expresó cómo estos actos vienen a resumir un deseo que Ribadeo tenía de honrar a uno de sus hijos más preclaros. Tanto al final del discurso como durante el mismo, el señor Gamallo fue ovacionado por el público.

12 *Las Riberas del Eo*, 10 de agosto de 1946.

También se da en este artículo el resultado del partido de fútbol entre los equipos de Navia y Ribadeo, «que fue muy interesante y al que asistió numeroso público»: «Ganó el local por 2 a 0.»

La función de Gamallo en la redacción de estas crónicas de prensa, a menudo anónimas, queda aclarada por una anotación con su letra en este ejemplar: «Gamallo no redactó esta crónica. Está seguro de ello. Sí facilitó información a los periodistas lucenses que se la solicitaron. (No dispone de tiempo para hacer crónicas.).» Sin duda esto es cierto, pero a menudo se notan rasgos de su estilo, por lo que los periodistas deben haber utilizados expresiones textuales en su propia redacción.

Según Gamallo, este homenaje tuvo una duración en eco y repercusión de varios años. En una anotación al margen de una página de *El País* de Madrid del 10 de septiembre de 1997, que usó doblada para proteger algún documento, escribió: «1.ª etapa – Homenaje a El Viejo Pancho 1946. Día máximo: [quedó en blanco]. Ecos periodísticos llegan a Nov. 1949.» Este primer acto prepara entonces el ambiente para el próximo homenaje, de peso igual o mayor.

1957

Esta vez se trató, muy justificadamente, del centenario del nacimiento de Trelles. La fecha original del homenaje iba a ser el 7 de mayo, o sea, el mismo día del centenario, pero, por razones parecidas a las de 1946, se mantuvo esa fecha para una conmemoración de menos vuelo, y se atrasó el acto mayor hasta el 1 de septiembre. Las razones las da el Alcalde de Ribadeo, el mismo Maseda García de 1946, en borrador mecanografiado de fecha 10 de Junio de 1956 a D. Camilo Barcia Trelles, catedrático de Derecho Internacional de la Universidad de Santiago.

La carta está en papel membretado de la «Comisión local pro monumento al poeta gauchesco Alonso Trelles, El Viejo Pancho en el centenario de su nacimiento (7 Mayo 1957). Ribadeo. El Presidente», con anotaciones a mano, y fue con seguridad redactada por Gamallo. Barcia (1888-1977), oriundo del pueblo vecino de Vegadeo y el primer reivindicador de la nacionalidad de Trelles como ribadense, se preocupó tempranamente de la celebración de El Viejo Pancho en su villa, y fue por lo tanto predecesor e inspirador de Gamallo en ese terreno (Gamallo le organizaría más tarde un cálido homenaje en la villa). En la carta se le invita a aceptar el puesto de Presidente de Honor de

la Comisión, y se le explica que la fecha de 7 de mayo es «poco apta», por varias razones: «período final de curso académico, dificultad de contar en esa latitud del año con elementos oficiales radicados en Madrid, etc.» Se acordó por lo tanto que ese día «la Conmemoración revista carácter estrictamente local (funerales por el alma del homenajeado, acto literario en el Teatro de la Villa, etc.») y que los actos más sustanciales «se efectúen en la última decena del mes de agosto», cuando coincidirán con el centenario del eminente erudito asturiano de Vegadeo, Emilio Cotarelo y Mori. Barcia Trelles, en efecto, será el Presidente de Honor de la comisión pro homenaje.

Aunque más breve que el de 1946, pues duró solamente la mañana, el homenaje de 1957 fue igualmente sustancioso en cuanto a su posteridad: si en aquél se bautizaron la calle y se colocó la fachada en la casa natal, en éste se descubrió su busto (meta anunciada por Gamallo en varios artículos a partir de 1947) y se inauguró la biblioteca con su nombre. Ya en la *Hoja del Lunes* de Madrid del 29 de abril de 1957 se da cuenta de que en el Centro Gallego de esa capital se ha celebrado el primero de la serie de homenajes que «van a rendirse en Uruguay, Argentina y España al poeta José María Alonso Trelles.» A los pocos días hay noticias sobre el acto más modesto del 7 de mayo en los diarios de Ribadeo.

Hubo también un acto intermedio en Vigo, celebrando la llegada por barco del busto a esa ciudad-puerto a principios de agosto de 1957. Según informa el *Faro de Vigo* en su portada del 8 de agosto de 1957, se rindió «emotivo homenaje a El Viejo Pancho», que incluyó «Brillante acto en el Ayuntamiento, y solemne velada literaria en el Mercantil». El artículo (que continúa en la última página) da cuenta de los varios discursos de los delegados de la comisión ribadense del homenaje, de representantes diplomáticos de Uruguay, y de otras personalidades.

Para el homenaje del 1.º de septiembre en Ribadeo también se preparó un detallado «Guión de actos» en un folleto impreso por *La Comarca*, titulado «Conmemoración del centenario de José Alonso y Trelles «El Viejo Pancho» (7 de Mayo de 1857-28 de Julio de 1924) Ilustre hijo de esta villa y Renovador de la Lírica gauchesca uruguaya. Ribadeo 1º de Septiembre de 1957.» El programa anuncia que los actos serán presididos por «los Excmos. Sres. Embajadores del Uruguay y la Argentina, Director General de Archivos y Bibliotecas, Sr. Gobernador Civil de la Provincia y otras personalidades». La ceremonia se hará en dos partes. La primera tendrá como foco la inauguración de la Biblioteca Pública El Viejo Pancho, a las 11 de la mañana, con la bendición de los locales por el Sr. Cura Párroco de Ribadeo, y el descubrimiento de

«un gran retrato ecuestre y de un busto del poeta, originales, respectivamente, de los consagrados artistas Amando Suárez Couto y Eduardo Rodríguez Ossorio.» Un poeta argentino, Pando Ayapá, leerá el poema «En la muerte de El Viejo Pancho», y el Director de la Biblioteca, Justo Barreiro Martínez, hablará sobre la génesis de la nueva institución. Luego intervendrá una figura con fuertes vínculos con Uruguay, Julio Sigüenza, en nombre de la Real Academia Gallega (institución a la que ingresó con un discurso sobre El Viejo Pancho); se hará el descubrimiento de una placa enviada por el Centro Ribadeo de Buenos Aires; y el Director General de Archivos y Bibliotecas nombrará al Embajador de Uruguay (el primero durante el franquismo, y apropiadamente un militar), General Alberto M. Fajardo, Presidente de Honor del Patronato de la Biblioteca.

En una segunda sección del homenaje, a las doce y media, tendrá lugar el descubrimiento del busto de Trelles en la Plaza de España. (Este será uno de los tres bustos del poeta por José Luis Zorrilla de San Martín, financiado por los gallegos residentes en Uruguay —los otros están hoy en Montevideo y en Tala; de los tres hay foto en el Apéndice Documental sobre Trelles).

El encargado del acto de descubrimiento, como en 1946, será el representante máximo de Uruguay, esta vez en la persona del Embajador Fajardo. El poema de El Viejo Pancho elegido para la ocasión fue «Mi testamento» y el ofrecimiento del busto será por el delegado de la comisión española del homenaje de Montevideo, Luis Sánchez Mosquera, de quien hay cartas en el archivo (y quien más tarde estará, como Gamallo, estrechamente asociado con la creación de la Biblioteca Juana de Ibarbourou de Lourenzá). El Alcalde de Ribadeo hará un discurso de agradecimiento y su homólogo de Vigo ofrendará una placa recordando la llegada a ese puerto del busto (placa que está hoy en el pedestal del busto). Seguirán palabras del Secretario del Instituto Español de Emigración, del representante del Instituto de Cultura Hispánica, del Gobernador Civil de Lugo, y del Embajador del Uruguay.

Como se ve, Gamallo, modestamente, no incluyó su nombre en el acto, aunque según los informes de la prensa, fue él quien asumió la representación del Instituto de Cultura Hispánica. Así lo demuestra un recorte de diario de Madrid sin nombre, de fecha 2 de septiembre de 1957, con título de «El ministro de Información preside en Ribadeo el homenaje al "Viejo Pancho"». En él se nombra «[a]l señor Gamallo Fierro [sic] en representación del Instituto de Cultura Hispánica y Director del Instituto Laboral de Ribadeo». Esta información queda confirmada en *Las Riberas del Eo* del 7 de septiembre y *La Comarca* del 8 de septiembre, en donde se informa que «Gamallo Fierros

recitó 'En la muerte de El Viejo Pancho', del poeta popular argentino Pando Ayapa». La prensa local, además de reconocer la obra gestora de Gamallo, tanto en cuanto al monumento como en relación con la biblioteca, da una lista detallada de las personas presentes en los actos, que incluyen las figuras literarias de Luz Pozo Garza y Álvaro Cunqueiro.

Un comentario aparte merece la creación de la Biblioteca Pública El Viejo Pancho, dentro de la que fue figura crucial, como era de esperarse, Dionisio Gamallo Fierros. En un «Llamamiento a todos los ribadenses. En pro de la Biblioteca Municipal El Viejo Pancho se crea la Asociación de Amigos de la Biblioteca», que aparece el 16 de febrero de 1957 en *Las Riberas del Eo* y al otro día en *La Comarca*, se explica a los ribadenses la meta de esa Asociación. Se relaciona este fin claramente con El Viejo Pancho, pues ese nombre «será esculpido en el frontispicio de esa Biblioteca», y se recuerdan los anteriores intentos de lograr una biblioteca para la villa. El texto —probablemente redactado por Gamallo— tiene la firma del Patronato de la biblioteca, «ejecutando un acuerdo adoptado por la Comisión Local de Homenaje al poeta».

Dionisio Gamallo entre bastidores

Es apropiado concluir este informe sobre los homenajes con tres anécdotas que involucran a Dionisio Gamallo Fierros. Hemos dicho que Gamallo no siempre aparecía en los programas o en las firmas de notas para la prensa. Pero es claro que en relación con ambos homenajes sí actuó de organizador entre bastidores, a varios niveles. Un ejemplo de ello son las detalladas sugerencias que daba a los varios dignatarios que tomarían parte en el homenaje. Así lo sugiere una carta al Embajador de Uruguay, Alberto Fajardo, en la que dice que «respecto de las actuaciones en la ceremonia de descubrir el busto no deben de exceder (para que la sensación panorámica del acto sea buena) de diez o quince minutos y ya Vd. podrá figurarse, aproximadamente, lo que van a decir cada uno de los oradores en orden al cargo que ocupan.» Y hace un resumen de lo que él obviamente les ha sugerido; en cuanto al de Alberto Fajardo, le propone:

> [...] yo me permito creer que debe consagrar palabras a referirse a las calidades de uruguayo adoptivo de El Viejo Pancho y aludir a que su compenetración con el Uruguay fue tan grande que su segunda Patria llegó a confiarle lo más sagrado:

> la representación en el Parlamento Nacional. Tal vez fuese oportuna alguna referencia a aquellos de sus versos en que siente y vibra en uruguayo, como cuando escribe al recibir en 1904 en Montevideo una postal que figura con un ramo de flores: «Mientras dure el azote que nos devora / no debiera la tierra producir flores, / ni debieran las noches tener aurora / en la tierra charrúa de mis amores.»

En una anotación a mano (la carta está mecanografiada), agrega Gamallo, años más tarde, estos comentarios: «Releo esta carta ahora —Septiembre 1986— y me asombro de mi osadía hace casi 30 años. Me cegaba el entusiasmo y suplantaba a todos. Eran generosos y me lo consentían. Se percataban de mi impertinente inocencia.» (En su discurso, que aparece publicado en *Las Riberas del Eo* del 7 de enero de 1961, el Embajador no cita los versos sugeridos por Gamallo, pero sí habla de la «caballeresca hidalguía» de Trelles, que lo llevó a ignorar las directrices de su partido, motivadas por momentos de tensión entre los partidos, de «no alternar con los del otro partido en el recinto de la Cámara, ni en sus antesalas ni pasillos».) Vemos por las «instrucciones» al Embajador el grado de atención con que Gamallo consideraba cada detalle del homenaje, lo que es indicio de su fervoroso compromiso con la reivindicación de Trelles en su tierra.

Un segundo ejemplo de la actividad subterránea de Gamallo en la profusa correspondencia y planes de detalle de su archivo sobre este homenaje es una lista de preparativos para el viaje de los cien uruguayos que se pensaba vendrían a Ribadeo. La idea surge en una carta de un hijo de Trelles, y vuelve a aparecer, en versión hiperbólica, en una nota periodística. *El Ideal Gallego*, de La Coruña, anuncia el 28 de agosto que «Tres mil residentes uruguayos asistirán al homenaje a El Viejo Pancho en Ribadeo», lo que motiva una graciosa anotación de mano de Gamallo: «¡Qué agencias, y qué periodistas!... ¿Por qué no dijeron que iban a acudir 30.000 uruguayos? De 1.000 sí llegó a proyectarse en serio. Pero... ¿$?» En una carta del 6 de julio de 1957 a José M.ª Souvirón, que menciona los cien uruguayos, agrega una nota manuscrita que explica esa cifra:

> No me inventé a ese centenar de anunciados expedicionarios del Uruguay. Un descendiente del propio poeta nos dio noticias de ellos (en este archivo queda carta suya en tal sentido), pero luego... ¡nunca más de ellos se supo! Y no consta hubieran naufragado en la larga travesía... Sin duda tropezaron con lo habitual PROSAICO y FRENADOR: DIFICULTADES ECONÓMICAS (¡Es mucho charco el Atlántico!).

Este comentario está hecho a posteriori, cuando se supo que la masiva excursión no se había materializado. Pero en su momento, el enérgico y precavido Gamallo había preparado un documento con el título «Datos necesarios para la realización del peregrinaje a Ribadeo», en el que aparecía una lista de los requisitos para organizar el viaje de «un mínimo de cien personas». Allí se mencionan «capacidad, nombre y precios de los principales hoteles» de Ribadeo y la zona, «medios de locomoción de Vigo a Ribadeo y costo de los mismos», y «posibilidades de recepción de la peregrinación en Vigo y traslado de la misma a Ribadeo».

Un último documento demuestra no sólo una vez más la benigna socarronería de Gamallo, sino también la existencia de una compartida visión de las metas que perseguía este incansable peleador por la cultura popular de su entorno. Es una carta de Antonio Varela Villamar, el dueño de la compañía constructora que tuvo la tarea de ampliar el pedestal sobre el que se erigió el busto de El Viejo Pancho, «por no haber resultado suficientemente proporcionado el proyecto primitivo, que generosamente costeó la Excma. Diputación Provincial.» Informa a Gamallo que el costo es de 1500 pesetas, y agrega:

> Ahora bien, en atención a la buena amistad que nos une y a la finalidad del trabajo (contribuir a honrar a una figura sobresaliente de nuestra Provincia), me es sumamente grato comunicarte que la Sociedad Varela Villamar, de que formo parte, ha acordado condonar dicha factura.

Dice Gamallo en anotación al margen: «¡Raro gesto empresarial…! (Mucho se lo agradecimos)».

Apéndice II: Artículos de prensa por Dionisio Gamallo Fierros

He aquí una lista, con seguridad no exhaustiva, de los artículos de prensa ribadense sobre El Viejo Pancho (y una vez también sobre Juana de Ibarbourou) publicados por Dionisio Gamallo Fierros:

1. «El conquistador conquistado: un gaucho ribadense». *La comarca*, 3 de febrero de 1946. Se tata de uno de dos artículos (el otro por Domingo Rodríguez Fernández) de homenaje a Trelles en un número con los siguientes titulares: «Saldo de una vieja deuda. Exaltación de un ribadense prototipo de Hispanidad. José A. Trelles y Jarén, poeta nacional uruguayo. El Excelentísimo Ayuntamiento va a rendir homenaje a su memoria.» Contiene dos poemas de El Viejo Pancho, «Tú eres la sola» y «A mi rancho»; transcripción parcial de los recientes acuerdos del Ayuntamiento para homenajear a Trelles (nombramiento de la calle donde nació, placa a colocarse sobre su fachada, constitución de una Comisión Local para organizar el Homenaje de julio de ese año); y excelente fotocopia de la partida bautismal de Trelles. La nota de Gamallo está motivada por el inminente homenaje, y por razones de espacio dice que ha de «ser sintético y casi telegráfico» e intentará «simbolizar en 20 fechas los jalones claves de la existencia biológica, sentimental y literaria del poeta». Esta última frase, y mucho de lo que continúa, ha de reaparecer en más detalle en el «Esquema biográfico» para la revista *Finisterre* que publicará el siguiente mes.

2. «En torno a El Viejo Pancho: sus predecesores del Uruguay.» Recorte en dos páginas con fecha agregada a mano, «26 de marzo 1946», pero sin indicación de fuente, encontrado en el archivo de Gamallo. El artículo es continuación de otro anterior que desconocemos, pues viene encabezado por un «II». Trata de Elías Regules, Rafael Obligado (argentino), y Juan Zorrilla de San Martín; sus comentarios reiteran juicios recibidos, pero siempre con ojo comparativo con la obra de El Viejo Pancho; también recuerda, como lo hará

en otros trabajos, la influencia del trío Bécquer, Campoamor y Núñez de Arce, y agrega ejemplos de posibles ecos de Gabriel y Galán, Rubén Darío y Salvador Rueda. Hacia el final dice que «estimamos peligroso, y acaso injusto por exceso, denominar a nuestro poeta, de un modo unilateral y categórico, "poeta nacional uruguayo"», título que convendría mejor a Zorrilla de San Martín, en castellano. En idioma criollo, por otro lado, del «triunvirato feliz» de El Viejo Pancho, Regules y Alcides de María, le parece a él «con más sabor de tierra uruguaya, con más personalidad autóctona, colorido dialectal, polen de pueblo y amalgama épico-lírica, la poética del gaucho ribadense.»

El artículo termina con una promesa que ha de reiterar o insinuar en otros artículos, a saber, la de un trabajo de mayor vuelo y de perspectiva galleguista que tiene en preparación: «yo os aseguro que Alonso-Trelles es mucho más gallego de lo que a primera vista parece [...]. Pronto lo demostraré, y con abundante prueba documental, en lugar y tiempo oportuno.»

Acompaña a este artículo una nota titulada «Una reimpresión popular de los versos de Alonso-Trelles», que dice que la Alcaldía de Ribadeo, consciente de que la obra de El Viejo Pancho es poco conocida en Galicia, prepara «una edición popular de los versos más ilustres —criollos, castellanos y gallegos— del cantor del Tala.» La edición incluiría como prólogo «una breve semblanza biográfica», y como epílogo, «parte del epistolario familiar del poeta, y fragmentos de la reacción de la prensa» rioplatense en ocasión de la muerte del autor. No se dice quién será el editor, pero es claro que sería Gamallo. Este proyecto no llegó a concretarse.

3. «Mañana hace un año: El homenaje a El Viejo Pancho». *La Comarca*, 27 de Julio de 1947. Recuerda los actos de 1946 y expresa su aspiración —que ha de materializarse, y aquí vemos quizás su primer anuncio público— de que se cree un monumento a Trelles en Ribadeo: la deuda de su pueblo natal «no quedará enteramente liquidada, mientras que la gallarda apostura del terruñero poeta no alce su versión escultórica en el centro de la plaza mayor de la villa.» Como Ribadense, no tiene Gamallo inconveniente en reconocer la doble lealtad de Trelles a sus pueblos de infancia: «amó, tanto o más que a su propio pueblo, al solar de su padre, a la villa de Navia, donde vio transcurrir aquellos años decisivos». Pasa luego a corregir la opinión de «un buen naviego, Fermín Campoamor», de 1929, según la cual Ribadeo sólo había contribuido a la vida de Trelles con «la partida de nacimiento». En su respuesta Gamallo da un dato útil: la Escuela de Náutica y Comercio está ahora ocupada por el Colegio Santo Tomás de Aquino, y pasa luego a

citar un jocoso artículo de *A Nosa Terra* sobre la doble pertenencia de Trelles (de fecha 1 de mayo de 1929).

Pero lo más importante de este artículo es la promesa de que antes de que se materialice el busto, se ha de publicar —y es claro que su autor será el mismo que el del presente artículo— una «potente monografía en torno a su vida y a su obra, la cual ha podido documentarse muy a fondo, merced al tesoro epistolar, amorosamente conservado por la sobrina del poeta, Srta. Paquita Trelles.» Y nos da los siguientes datos del libro en ciernes, que reiteran el perfil galleguista anunciado ya en el artículo de marzo del año anterior: «En ese libro quedará superabundantemente probada la devoción del poeta por su Galicia natal, aquella su ingénita raíz enxebre que le indujo a la suprema entrega de escribir versos en dialecto gallego, y ser teórico y protagonista de la morriña y de la saudade.» Reitera, al final, su voto por un monumento para 1957.

4. «El gran año cultural del Eo: el 1957. Los centenarios de Emilio Cotarelo y de El Viejo Pancho». *La Comarca*, 1 de agosto de 1948. Rememora otra vez Gamallo el homenaje de 1946, y reitera su deseo de que se haga un monumento al poeta en la villa. «¡Ribadense acriollado que yo espero ver algún día en alto y de pie —cuajado en bronce o en granito— en el centro de la plaza mayor de mi villa! La fecha propicia para ello se acerca: el 7 de mayo de 1957, en que se cumplirá el primer centenario de su arribada al mundo.» Su compromiso con ese deseo es sólido e inmutable: ha de «quemar todos los cartuchos de mis tres potencias— de mi memoria, de mi entendimiento y de mi voluntad —para hacer posible que El Viejo Pancho retorne a su villa en carne y espíritu de monumento.» Ese homenaje unirá a «los cuatro pueblos del Eo», y como ilustración de tal vínculo pasa a comentar la vida y obra de un vecino célebre, nacido una semana antes que Trelles en Vegadeo: «el futuro Secretario Perpetuo de la Real Academia Española, D. Emilio Cotarelo y Mori», a quien dedica el resto del artículo.

5. «Rectificación viejopanchesca». *La Comarca*, 27 de julio de 1952. Graciosamente corrige un error en la leyenda que él mismo escribió para la placa que adorna la casa natal de Alonso y Trelles: no murió el poeta en el Tala, sino en Montevideo, aunque fue enterrado en el pueblo donde se hizo célebre. Ofrece adquirir él mismo las letras que faltan del mismo establecimiento de Madrid que hizo las originales, y le escribe una carta jocosa al Alcalde, proponiendo una más exacta inscripción: «Falleció en Montevideo, y fue enterrado en El Tala, el 28 de julio de 1924.» Y agrega con su ojo siempre atento a las efemérides: «Es decir, hace mañana justamente 28 años.»

6. «Un centenario encarado hacia América: el de El Viejo Pancho». *La Comarca*, 5 de mayo de 1957. Motivado por el inminente aniversario del nacimiento de Trelles, dos días más tarde. Llama a Trelles «un hermoso símbolo de la hermandad astur-galaica y del instinto unitario de las tierras y riberas del Navia y el Eo.» Da datos precisos sobre el padre del poeta: su nombre «Francisco Alonso Peláez (o Trelles, como él se dio en llamar, en ofrenda al lugar de su nacimiento: Trelles, cerca de Navia)»; su vida y trabajo en Ribadeo: «con fecha 23 de agosto de 1847 nuestro Ayuntamiento le nombra Ayudante de la escuela de instrucción elemental de esta villa»; su dirección y matrimonio primeros: «En 28 de abril de 1848 habita en la calle de la Paz, en donde enviuda de doña Manuela García, que no le deja hijos», y con la que probablemente se había casado en Asturias; la probable fecha de su segundo matrimonio: «hacia octubre de 1848 se une en matrimonio con doña Vicenta Jarén Fernández» y viven en «el número 7 de la Calle de las Angustias.» Luego recorre la vida de José Alonso y Trelles: a los dos o tres años pasa a Navia con su padre; y luego regresa en 1872 a estudiar en la villa de su nacimiento, antes de partir a América tres años más tarde. Cita de «Nostalgia», como había hecho ya en los trabajos más académicos de 1946, y recorre el resto de su vida, sin olvidar el viaje de retorno a la zona de su infancia en 1906.

7. «Vigo: última tierra española que pisó El Viejo Pancho. Ahora le ve retornar glorificado en bronce.» *Faro de Vigo*, 6 de agosto de 1957. Supone que fue de Vigo que zarpó Trelles originalmente para América, y da prueba —mediante la foto de una tarjeta postal a su hermana desde esa ciudad— de que lo hizo sin duda al volver al Río de la Plata en diciembre de 1906 luego de su viaje de retorno a su tierra natal. El artículo está inspirado por esa coincidencia y por otra inminente: la llegada desde Uruguay del busto de José Luis Zorrilla de San Martín que ha de erigirse en la plaza mayor de Ribadeo a tiempo del homenaje del 1 de septiembre. El artículo hace una semblanza cronológica y evaluativo de la vida y obra de Trelles, citando de la correspondencia con su familia. Como dato de interés, recuerda que en su discurso de ingreso a la Real Academia en 1935, «Unidad y diversidad de las letras hispánicas», Enrique Díez Canedo recitó «La güeya».

8. «Deporte y poesía: El 'Emma Cuervo' y El Viejo Pancho». *La Comarca*, 25 de agosto de 1957. Menciona los recuerdos de los ex-condiscípulos de Trelles sobre su temprana afición al deporte y cómo en Uruguay le gustaba la equitación y la caza. Cita un pergamino que el club Central de fútbol de Uruguay le otorgó al poeta, donde se dice de *Paja brava* que es un «formidable goal»

que «lo consagra campeón de la genuina versificación criolla». (Su fuente debe de ser Sabat Pebet, p. 52, n. 19.)

9. «En el aniversario de la muerte del Doctor D. Constantino Sánchez Mosquera. Ahora que la alabanza no puede ser sospechosa. Mi homenaje a la memoria de Sánchez Mosquera.» *Las Riberas del Eo*, 14 de enero de 1961. Este texto de Gamallo acompaña a otros dos de escritores con vínculos al Uruguay, los de Camilo Barcia Trelles y Julio Sigüenza, que también expresan su homenaje al coruñés que había sido cabeza de la colonia gallega de ese país. (En la edición anterior del semanario hubo otros artículos dedicados al fallecido, y el texto del discurso del Embajador del Uruguay, Gral. Fajardo, en ocasión de la inauguración del busto de Trelles en septiembre de 1957). En su nota Gamallo rememora la función unificadora de los españoles de Uruguay que cumplió Sánchez Mosquera para lograr la adquisición del busto de Alonso y Trelles que se inaugurara en el homenaje ribadense. También cita trozos de su correspondencia con él y explica cómo fue su hermano Luis quien lo representó en el homenaje, dada la avanzada edad y quebrantada salud de Constantino (Luis estará luego involucrado con la creación de la Biblioteca Juana de Ibarbourou en Lorenzana —ver el siguiente artículo).

10. «Viaje alrededor de dos Bibliotecas: la de El Viejo Pancho y la de "Juana de Ibarbourou"». *Las Riberas del Eo*, 1 de junio de 1963. Relata las vidas de los dos hombres lucenses emigrados a Uruguay, Vicente Fernández y Alonso y Trelles, y su contribución a la cultura de su destino, «el primero generatrizmente, en relación paterno-filial y el segundo personalísimamente». Da alguna fecha errónea (la de nacimiento de Vicente Fernández y, muy justificadamente porque se mantuvo oculta muchos años, la de Juana) y se pregunta si los dos gallegos «llegarían a cruzarse algún día por las rutas del Uruguay». Resume la bibliografía de la hija de Vicente y su fama fuera de fronteras y anuncia que al día siguiente Villanueva de Lorenzana, «al timón de su dinámico alcalde», inaugurará la biblioteca con su nombre. Termina el artículo con la cita completa de una carta de Juana, que dice así:

> «Palabras para mis amigos de Galicia»
>
> Por mi ilustrado amigo el Dr. José María del Rey y ahora por carta muy retrasada del eminente Sr. D. Luis Sánchez Mosquera, Presidente de la Oficina de América en La Coruña, y por moción del eminentísimo D. Dionisio Gamallo Fierros, en el

pueblo de Lorenzana, provincia de Lugo, se ha abierto una Biblioteca Pública que lleva el nombre de mi padre y el mío de soltera.

Es un espléndido regalo emotivo que hace esa Galicia de mi amor y mis sueños, permanente añoranza del padre mío, que casi niño dejó su casa molinera para correr la definitiva aventura de América. Aquí formó su hogar uruguayo sin olvidar nunca el de su morriña gallega. Me acunaron cantares de esa lírica tierra y crecí oyéndome llamar 'la galleguita', término de ternura que también solía usar mi marido. Y gallega soy hasta la sangre, tanto como oriental, tanto como criolla. Me sé de memoria la geografía, la historia, el dialecto, «os decires» de mi tierra. Grabado está en mi corazón el molino de mi abuelo, con sus arcadas frente a la plaza, llenas de sacos de fina harina blanca y gustosa harina morena. Me sé también de memoria la extensión y el aroma de sus manzanos, el olor de su pan abundante y redondo, toda la sensible hermosura de su espíritu poético, toda la fiesta de sus rientes paisajes. Rosalía y Curros Enríquez han amparado con su resplandor la lucecita de mis versos americanos.

¡Y ahora una Biblioteca lleva nuestros nombres en Villanueva de Lorenzana, que toda la vida ha caminado conmigo dentro del relicario de mi corazón! Bendito sea Dios que me concede esta corona. Y gracias a todos los que han querido tejérmela con un cariño al que correspondo apasionadamente: gracias a todos mis gallegos de mi co-nacionalidad y mi corazón, de mi alma y de mi orgullo.

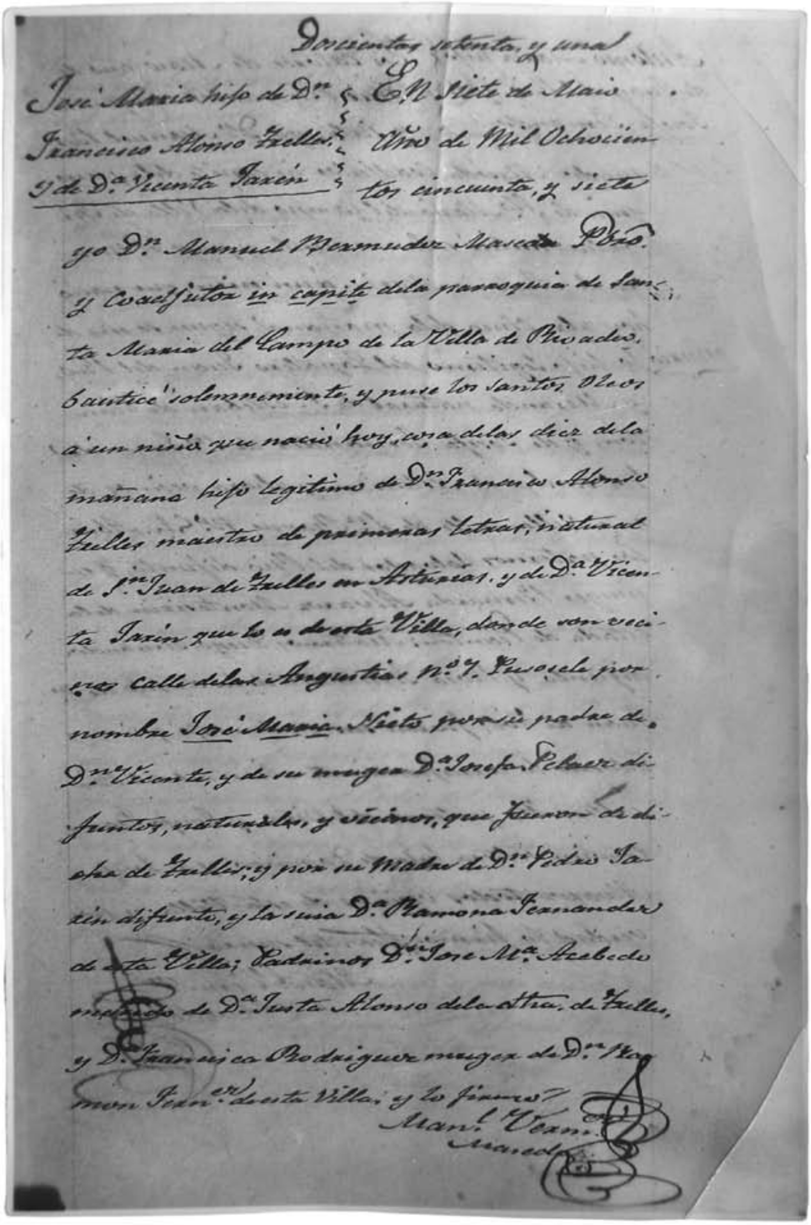
Juana de Ibarbourou.[13]

11. «Ahora se cumplen cien años de emigrar Alonso Trelles a Argentina y Uruguay», *La Comarca del Eo*. 26 de octubre de 1975. Pone por escrito su «reciente Pregón de las Fiestas» de la villa. Agrega cuatro años a la edad en que Trelles se muda a Navia («se sospecha que hacia 1863 o 1864»), comparado con información en trabajos anteriores, como si incrementara su postura galleguista, y da la historia de la Escuela de Náutica y Comercio de Ribadeo, a la que vuelve el mozo José María. Cita una entretenida evocación de un excompañero de estudios de Trelles en esa institución, León Navia y Blanco, con quien compartió habitación (y cama, porque no cabía más de una en ella).

---

13 Esta carta apareció más tarde en Carlos Alberto Zubillaga, *Los gallegos en el Uruguay: apuntes para una historia de la inmigración gallega hasta fines del siglo* XIX (Montevideo: Ediciones del Banco de Galicia, 1966), pp. 166-167.

Apéndice documental: José Alonso y Trelles



Doscientos setenta y una

José María hijo de Dn. Francisco Alonso Trelles y de Da. Vicenta Jaxén

En siete de Mayo Año de Mil Ochocientos cincuenta y siete yo Dn. Manuel Bermudez Mascaño Pbro. y Coadjutor in capite de la parroquia de Santa María del Campo de la Villa de Ribadeo, bauticé solemnemente, y puse los Santos Oleos á un niño que nació hoy, cosa de las diez de la mañana hijo legítimo de Dn. Francisco Alonso Trelles maestro de primeras letras, natural de Sn. Juan de Trelles en Asturias, y de Da. Vicenta Jaxén que lo es de esta Villa, donde son vecinos calle de las Angustias N.º 7. Púsosele por nombre José María. Nieto por su padre de Dn. Vicente, y de su muger Da. Josefa Pelaez difuntos, naturales, y vecinos, que fueron de dicha de Trelles; y por su Madre de Dn. Pedro Jaxén difunto, y la suya Da. Ramona Fernandez de esta Villa; Padrinos Dn. José Mª. Acebedo marido de Da. Justa Alonso de la otra, de Trelles, y Da. Francisca Rodriguez muger de Dn. Ramon Fernandez de esta Villa; y lo firmo.

Manl. Bermz. Mascd.

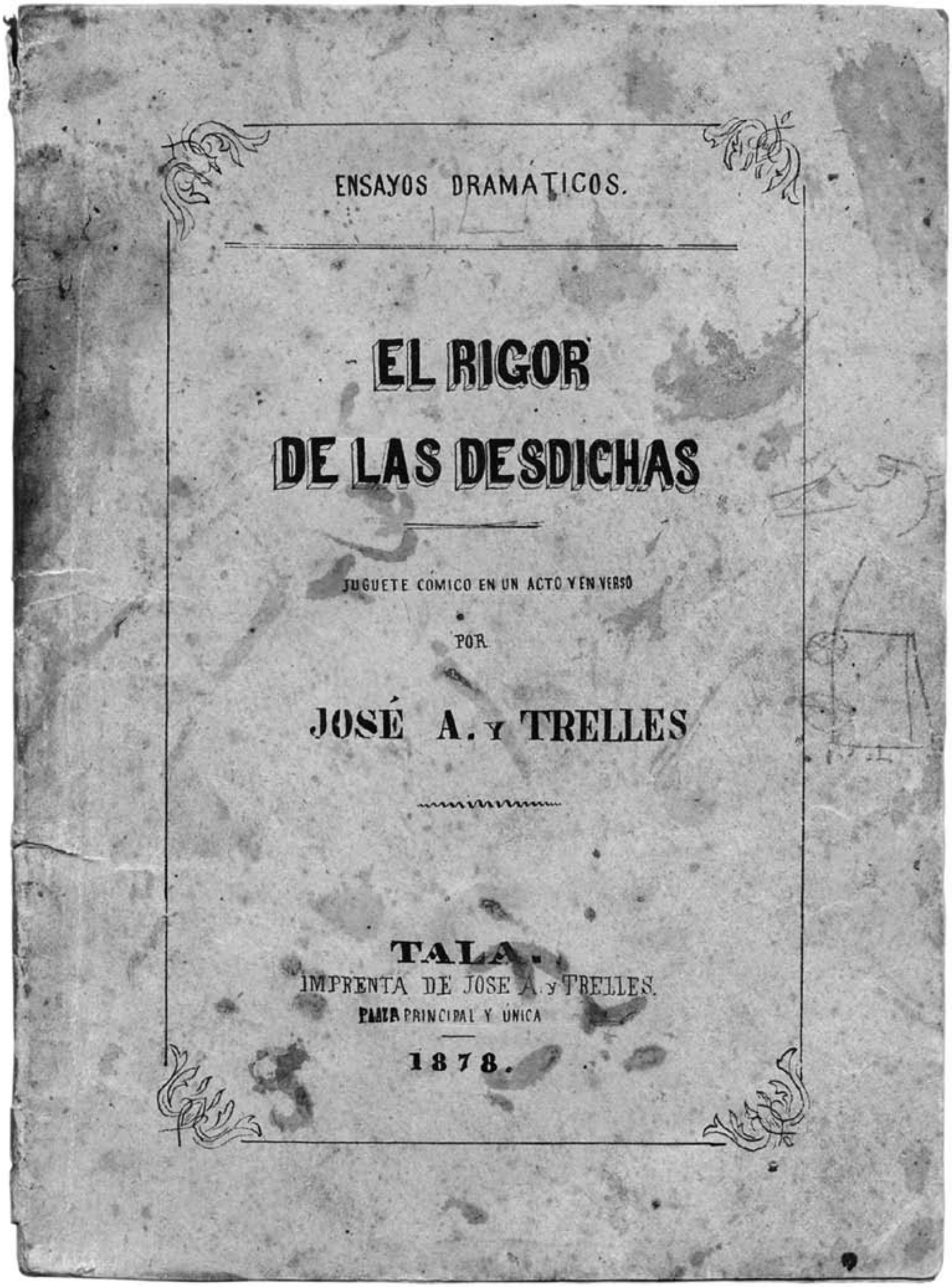
Partida bautismal de José Alonso y Trelles, en el libro de la Parroquia de Santa María del Campo de Ribadeo



Fachada de la casa natal de Trelles en Ribadeo, con placa colocada durante el homenaje de 1946



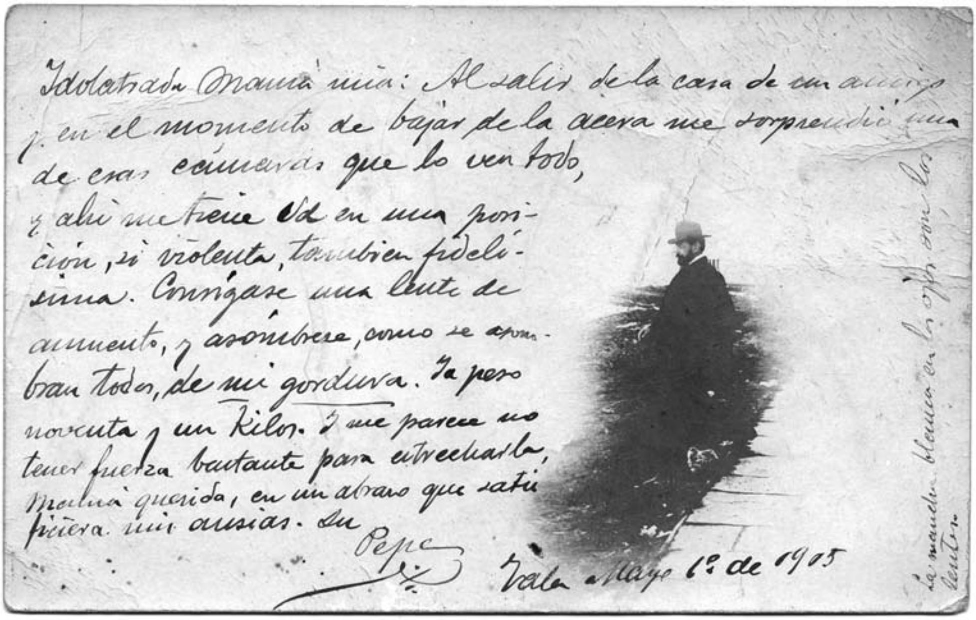
Francisco «Paco» Trelles, nieto de José Alonso y Trelles, abriendo la casa natal del poeta durante el congreso de septiembre de 2007



Portada de El rigor de las desdichas, pieza teatral encontrada en el archivo de Dionisio Gamallo Trelles en Ribadeo y representada durante el Congreso



Escena de El rigor de las desdichas, puesta en escena durante el congreso. Toni Deaño como Marqués de Pizarra y Juana Carrera como Isabel



Idolatrada Mamá mía: Al salir de la casa de un amigo y en el momento de bajar de la acera me sorprendió una de esas cámaras que lo ven todo, y ahí me tiene Vd en una posición, si violenta, también fidelísima. Compárese una lente de aumento, y asómbrese, como se asombran todos, de mi gordura. Ya peso noventa y un Kilos. Y me parece no tener fuerza bastante para estrecharla, mamá querida, en un abrazo que satisficiera mis ansias. Su

Pepe

Tala Mayo 1º de 1905

La mancha blanca en los ojos son los lentes.



Tarjeta Postal. POST. CARD. Cartão Postal.
Union postale universelle.

Sra
Vicenta J. de Trelles
Castropol

Postal de Trelles (firmada «Pepe») enviada desde Tala en mayo de 1905 a su madre en Castropol. (Archivo Dionisio Gamallo Fierros)

El Homenaje
a «El Viejo Pancho»



Programa de los actos que tendrán lugar en Ribadeo el día 28 de julio de 1946, con asistencia del Excmo. Sr. Encargado de Negocios del Uruguay en España.

OFRECIMIENTO

El pueblo de Ribadeo (entendiendo por tal la suma de todas las gentes laboriosas y sensibles: trabajadores de la tierra y el mar, pequeños y grandes industriales, profesiones universitarias) se dispone a saldar, con emoción y sencillez, una vieja deuda de cariño, de sensibilidad y de gratitud: la exaltación del ribadense más universal y simbólico de todos los tiempos: el poeta José M.ª Alonso-Trelles y Jarén, inmortalizado en los anales de las Letras uruguayas bajo el seudónimo de «El Viejo Pancho».

En el 22 aniversario de la muerte de tan inspirado cantor, su galáica patria chica ofrece, a la mayor gloria de su sencillo nombre ribadense y de su famoso seudónimo uruguayo, el siguiente programa, mezcla de verdad y de poesía, hecho con timidez y con desvelo, pero con la convicción serena de que también en los pueblos pequeños, donde crece la hierba y la soledad, puede cultivarse (contra todas las tibiezas e incomprensiones) el más pulcro, eficaz y certero instinto hispánico; la inteligencia de amor, savia común y unánime latido, para con aquellos países que hablan nuestro mismo idioma y rezan al mismo Dios.

Los actos (cuyo Comité de Honor está integrado por los Excmos. Sres. Encargado de Negocios del Uruguay en Madrid, Director General de Relaciones Culturales y Sr. Ministro de España en Montevideo) se realizarán con sujeción a este orden y horario:

1.° A las 11 de la mañana, y en nuestro templo parroquial, una misa rezada por el alma de «El Viejo Pancho», oficiada por el Excmo. y Reverendísimo Sr. Obispo de la Diócesis de Mondoñedo, D. Fernando Quiroga y Palacios.

2.° A las 12 rebautizamiento del primer trozo de la calle en que nació el poeta, que hasta ahora se llamó de Antonio Otero y que pasará a denominarse de «El Viejo Pancho», y descubrimiento (en la fachada de la casa en que vió la primera luz) de una hermosa placa conmemorativa, en la que lucirá—sobre un fondo plateado—la siguiente inscripción en letras de bronce:

«Aquí nació—para no morir—un ribadense universal: el poeta José María Alonso-Trelles y Jarén, que bajo el seudónimo patriarcal y campero de «EL VIEJO PANCHO», llegó a consagrarse como el más alto intérprete de la psicología criolla uruguaya.—Falleció en el Tala el 28 de julio de 1924.—Su pueblo natal le ofrenda esta lápida conmemorativa.—Ribadeo, 28 de julio de 1946».

Sobre la placa se alzarán, en lugar preeminente, los escudos nacionales del Uruguay y de España, enmarcando el busto del poeta, y en el ángulo inferior izquierdo—a la altura de la línea en que se hace la ofrenda—, aparecerá el escudo de Ribadeo, todo ello artísticamente modelado por el joven escultor de esta villa D. José G. de Sela y Torres y vaciado en bronce en el taller de fundición Santamarina, de Vegadeo. En el acto del descubrimiento (que estará presidido por la sobrina carnal del poeta, la Srta. Paquita A. Trelles, Alcalde de Ribadeo, y Excmos. Sres. Gobernador civil de la provincia, Encargado de Negocios del Uruguay y otros invitados ilustres) intervendrán muy brevemente, los siguientes oradores y personalidades:

1. El Sr. Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Ribadeo, D. Francisco Maseda García.

2. El Secretario de la Comisión hispano-uruguaya del Homenaje D. Dionisio Gamallo Fierros, que hará una escueta memoria verbal de la trayectoria del mismo.

3. El Sr. Delegado provincial de la Subsecretaría de Educación Popular D. Antonio Rosón Pérez.

4. Un representante de la Real Academia Gallega.

5. El Ilmo. Sr. Cónsul del Uruguay en La Coruña, D. Raymundo J. Pascal, que ya intervino en el acto inicial de este ciclo de homenajes, que tuvo lugar ante los micrófonos de Radio Nacional de La Coruña, el día 13 del pasado mes de enero.

6. El Sr. D. Carlos Lacalle, Profesor de Historia en la Universidad de Montevideo, y uno de los representantes del Uruguay en el Congreso de PAX ROMANA.

7. El Excmo. Sr. Rector de la Universidad de Santiago, D. Luis Legaz Lacambra.

8. El Excmo. Sr. Gobernador civil de la provincia de Lugo, D. Santiago Vallejo Heredia.

9. El Excmo. Sr. Representante de la Dirección General de Relaciones Culturales del Ministerio de Asuntos Exteriores.

10. El Excmo. Sr. Encargado de Negocios del Uruguay en España don Hermes Basualdo Bustos.

11. Interpretación de los Himnos nacionales del Uruguay y España, a cargo de la Banda Municipal de Ribadeo, que dirige el maestro Pérez Rivas.

3.° A la una y media de la tarde (y bajo la ilustre presidencia del Excelentísimo Sr. Marqués de Lozoya, Director General de Bellas Artes) inauguración de la Exposición de óleos, acuarelas y dibujos del pintor del siglo XIX Dionisio Fierros, primer premio en la Exposición Nacional de 1860; premio equivalente a primera medalla en la Exposición Internacional de Filadelfia de 1876 y único artista contemporáneo representado (con una «Santa Teresa de Jesús en éxtasis») en el ámbito ilustre de la Basílica del Escorial.

También se expondrán obras de los pintores y dibujantes ribadenses don Amando Suárez Couto (ventajosamente conocido en América, Francia y España); D. José Cuervo Cortés, marinista y miniaturista de costumbres; don Fernando Fernández Lozano (con dibujos decorativos policromados), y don Miguel Otero Saavedra, que aunque nació fuera de Ribadeo, vive actualmente en esta villa y ha interpretado, pictóricamente, alguno de sus paisajes de interior y de ría.

4.° A las 2 de la tarde, banquete oficial, ofrecido a los huéspedes de honor y visitantes de nuestra villa, con asistencia de representaciones de todos los sectores sociales de Ribadeo.

5.° A las seis de la tarde (y con la presencia de personalidades uruguayas y españolas) gran partido de fútbol, de Campeonato, entre los equipos titulares de Navia (villa de Asturias muy amada de «El Viejo Pancho») y de Ribadeo.

Simultáneamente excursión por la ría del Eo y visita a Castropol, patrocinada por la Ayudantía de Marina y el Pósito de Pescadores.

6.° A las ocho de la tarde gran velada teatral galáico-criolla, con arreglo al siguiente programa:

1. Actuación de la gran masa coral gallega, de Ribadeo, dirigida, excepcionalmente, por el gran músico ribadense Valeriano González Abraido (antiguo Director del gran Coro ferrolano «Ecos d'a Terra») ejecutándose dos profundas obras orfeónicas: «Negra sombra» (letra de Rosalía Castro y música de Montes) y «¿Qué ten o mozo?», letra de Rosalía y música de Piñeiro, y algunos alalás y riveiranas.

2. Actuación del gran tenor ribadense «Tito González», que ha cantado ante la familia real inglesa, Alfonso XIII, el Mariscal Petain, Madame Lebrun, etc., y del cual ha dicho el célebre italiano Lauri Volpi: «su voz es acariciadora y viril al mismo tiempo; de estas voces de la raza española que han dado al arte italiano ejemplo de interpretación y musicalidad.»

3. Ejecución del baile nacional uruguayo: el Pericón, por cinco parejas de jóvenes de esta localidad, interfiriéndose canciones criollas, a cargo de Fernando Díaz y Carlos Fernández.

4. Ejecución del baile castizo gallego: la Muiñeira, por tres parejas de la masa coral.

5. Actuación de la «Agrupación musical ribadense», dirigida por el notable músico Carlos Alvarez y Fernández Cid, desarrollándose este programa:

«La mesonera de Tordesillas», Pavana, de M. Torroba; «Vals núm. 5», de Brahms; «Bourree» (de la sonata 5 para flauta y orquesta), de Hændel, solista: Gonzalo Montero; «Stamichen» (intermedio), de Heykens.

6. Declamación de un poema de hermandad hispano-americana, por D. Valentín Jiménez Moro.

7. Actuación del gran tenor ribadense Manolo Cortés, que perteneció a la Compañía de Zarzuela de Marcos Redondo, estrenando en Madrid «Katiuska» del maestro Sorozábal, «La del manojo de rosas», y otras zarzuelas honra del Arte lírico nacional.

8. Breve recital de versos de «El Viejo Pancho», por Dionisio Gamallo Fierros.

7.° A las 11 de la noche inauguración popular del gran Parque de Atracciones (Pista de baile, porches artísticos, jardines, etc.) ROSA-LAR, con un gran baile, amenizado por una gran orquesta.

Imp. "Las Riberas del Eo" - Ribadeo

Programa del Homenaje a Trelles de 1946

CONMEMORACION DEL CENTENARIO

DE

José Alonso y Trelles

«El Viejo Pancho»

(7 de Mayo de 1857 - 28 de Julio de 1924)

Ilustre hijo de esta villa

Y

Renovador de la Lírica gauchesca uruguaya

RIBADEO

1.º de Septiembre de 1957

LA COMISION DEL HOMENAJE Y EL PATRONATO DE LA BIBLIOTECA PUBLICA «EL VIEJO PANCHO» SE HONRAN EN INVITARLE A LOS ACTOS DE CONMEMORACION DEL PRIMER CENTENARIO DEL NACIMIENTO DEL AUTOR DE «PAJA BRAVA», QUE SE DESARROLLARAN CON ARREGLO AL GUION - - - - - - - - ADJUNTO - - - - - - - -

Ilmo. Sr. D. Roberto M. Riverós
Cónsul General del Uruguay
LA CORUÑA

Guión de actos

que serán presididos por los Excmos. Sres. Embajadores del Uruguay y la Argentina, Director General de Archivos y Bibliotecas. Sr. Gobernador Civil de la Provincia y otras personalidades.

A las once de la mañana inauguración de la «Biblioteca Pública «El Viejo Pancho», con arreglo a este orden:
1.—Bendición de los locales por el Sr. Cura Párroco de Ribadeo.
2.—Descubrimiento de un gran retrato ecuestre y de un busto del poeta, originales, respectivamente, de los consagrados artistas Amando Suárez Couto y Eduardo Rodríguez Ossorio.
3.—Lectura del poema «En la muerte de «El Viejo Pancho», del poeta popular argentino Pando Ayapé.
4.—Génesis de la Biblioteca, resumida por su Director D. Justo Barreiro Martínez.
5.—Intervención de D. Julio Sigüenza, en nombre de la Real Academia Gallega.
6.—Descubrimiento de una placa conmemorativa del Centenario, enviada por el «Centro Ribadeo» de Buenos Aires a través de su asociado D. Justo Gómez Real
7.—Palabras del Ilmo. Sr. Director General de Archivos y Bibliotecas D. José Antonio García Noblejas, que hará entrega al Sr. Embajador del Uruguay del nombramiento de Presidente de Honor del Patronato de la Biblioteca.
8.—Cierre del acto por el Sr. Embajador del Uruguay, General D. Alberto M. Fajardo.

A las doce y media de la mañana, descubrimiento, en los Jardines de la Plaza de España, del busto del poeta, original de José Luis Zorrilla de San Martín, regalado a Ribadeo por los españoles radicados en el Uruguay.
1.—Descubrimiento del busto por el Excmo. Sr. Embajador del Uruguay.
2.—Declamación del poema «Mi testamento», de «El Viejo Pancho».
3.—Palabras de ofrecimiento del busto por el Dr. D. Luis Sánchez Mosquera, Delegado de la Comisión Española de Homenaje a «El Viejo Pancho» en Montevideo.
4.—Palabras de gratitud a cargo del Sr. Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Ribadeo.
5.—Ofrenda, por el Alcalde de Vigo, Excmo. Sr. D. Tomás Pérez Lorente, de una placa de bronce, recordando, con orgullo, la recepción del busto del poeta en aquel gran puerto.
6.—Intervención del Ilmo. Sr. D. Florentino Díaz Reig, Secretario General del Instituto Español de Emigración.
7.—Intervención del representante del Instituto de Cultura Hispánica
8.—Palabras del Excmo. Sr. Gobernador Civil de Lugo, Sr. Otero Aenlle.
9.—Palabras del Excmo. Sr. Embajador del Uruguay.
10.—Declaración de clausura del acto.

A las dos y media de la tarde, banquete oficial, ofrecido a los invitados, por el Sr. Alcalde del Excmo. Ayuntamiento de Ribadeo, D. Francisco Maseda García.

Programa del Homenaje a Trelles de 1957

PENSANDO EN TI, LOLA

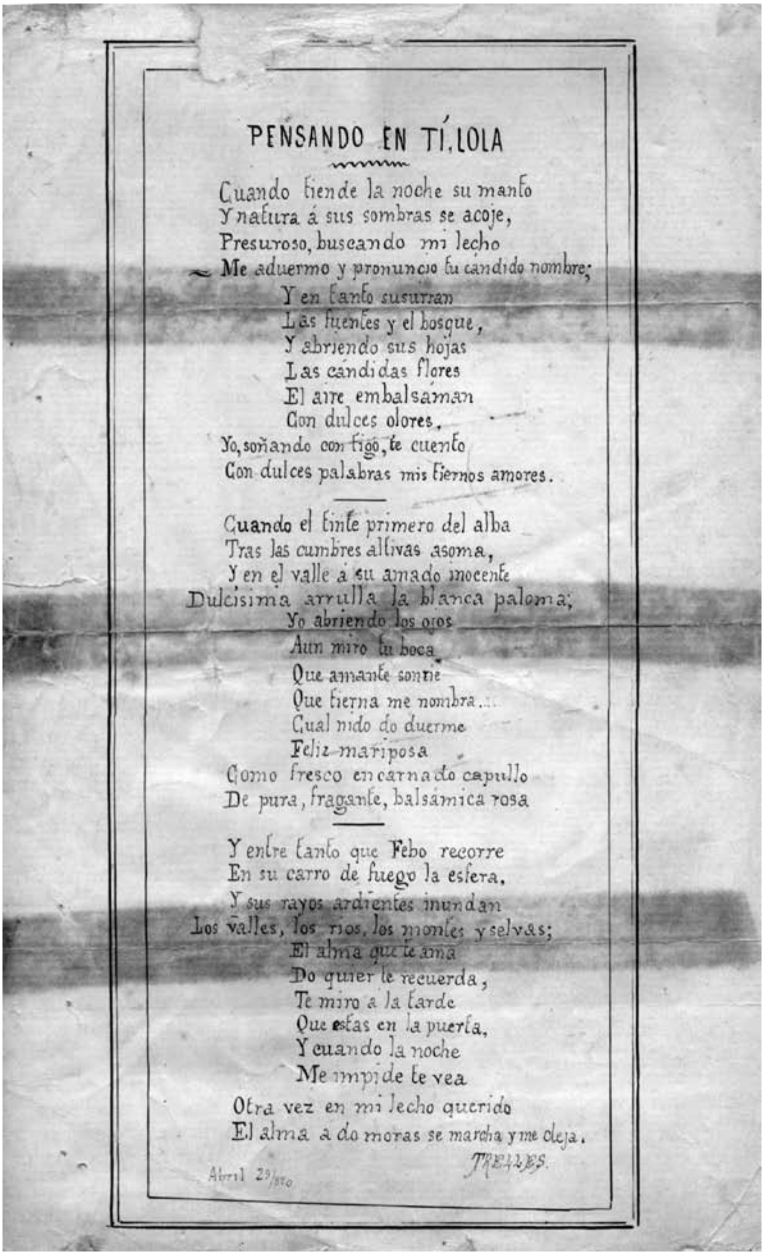
Cuando tiende la noche su manto
Y natura a sus sombras se acoge,
Presuroso, buscando mi lecho
Me aduermo y pronuncio tu cándido nombre;
Y en tanto susurran
Las fuentes y el bosque,
Y abriendo sus hojas
Las cándidas flores
El aire embalsaman
Con dulces olores,
Yo, soñando contigo, te cuento
Con dulces palabras mis tiernos amores.

Cuando el tinte primero del alba
Tras las cumbres altivas asoma,
Y en el valle a su amado inocente
Dulcísima arrulla la blanca paloma;
Yo abriendo los ojos
Aun miro tu boca
Que amante sonríe
Que tierna me nombra....
Cual nido do duerme
Feliz mariposa
Como fresco encarnado capullo
De pura, fragante, balsámica rosa.

Y entre tanto que Febo recorre
En su carro de fuego la esfera,
Y sus rayos ardientes inundan
Los valles, los ríos, los montes y selvas;
El alma que te ama
Doquier te recuerda,
Te miro a la tarde
Que estás en la puerta,
Y cuando la noche
Me impide te vea
Otra vez en mi lecho querido
El alma a do moras se marcha y me deja.

TRELLES

Abril 29/880



PENSANDO EN TÍ, LOLA

Cuando tiende la noche su manto
Y natura á sus sombras se acoje,
Presuroso, buscando mi lecho
Me aduermo y pronuncio tu cándido nombre;
Y en tanto susurran
Las fuentes y el bosque,
Y abriendo sus hojas
Las cándidas flores
El aire embalsaman
Con dulces olores,
Yo, soñando contigo, te cuento
Con dulces palabras mis tiernos amores.

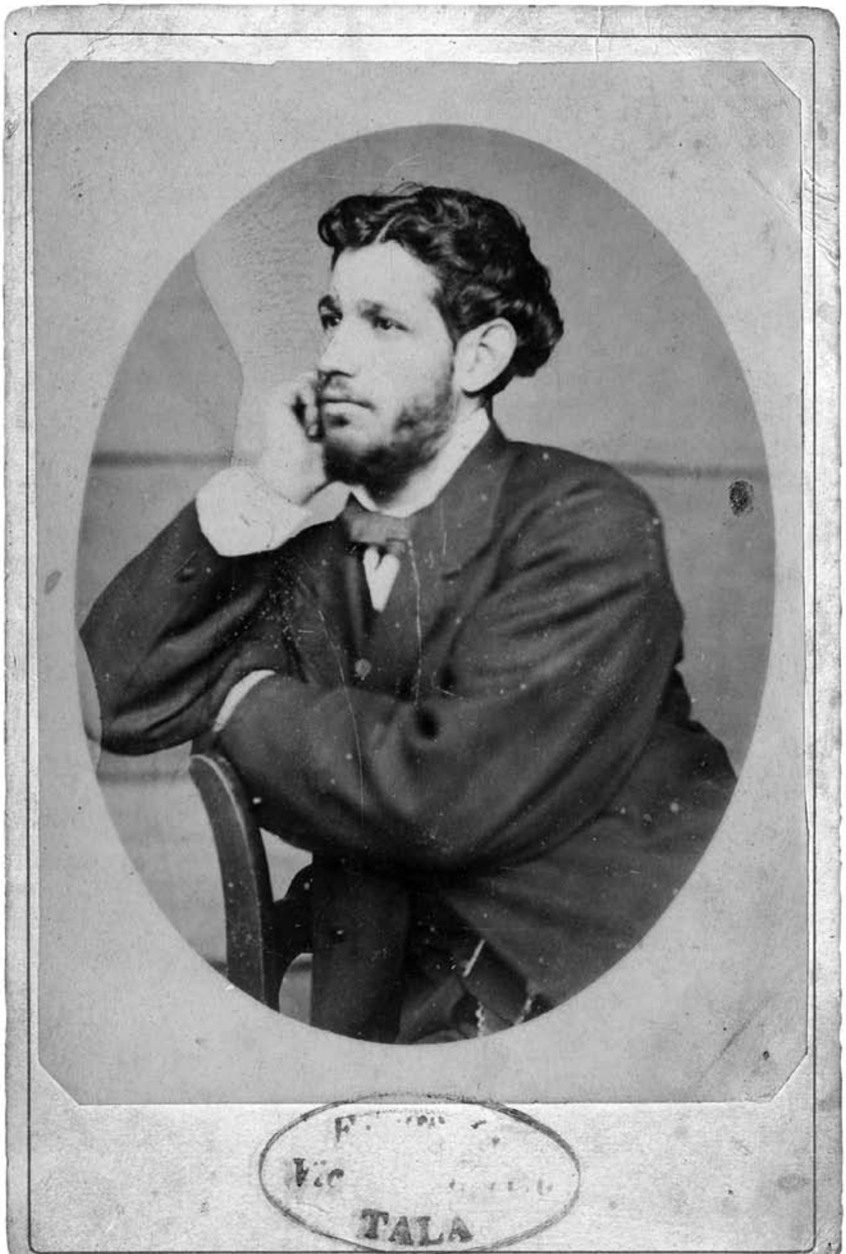
Cuando el tinte primero del alba
Tras las cumbres altivas asoma,
Y en el valle á su amado inocente
Dulcísima arrulla la blanca paloma;
Yo abriendo los ojos
Aun miro tu boca
Que amante sonríe
Que tierna me nombra....
Cual nido do duerme
Feliz mariposa
Como fresco encarnado capullo
De pura, fragante, balsámica rosa

Y entre tanto que Febo recorre
En su carro de fuego la esfera,
Y sus rayos ardientes inundan
Los valles, los ríos, los montes y selvas;
El alma que te ama
Do quier te recuerda,
Te miro á la tarde
Que estás en la puerta,
Y cuando la noche
Me impide te vea
Otra vez en mi lecho querido
El alma á do moras se marcha y me deja.

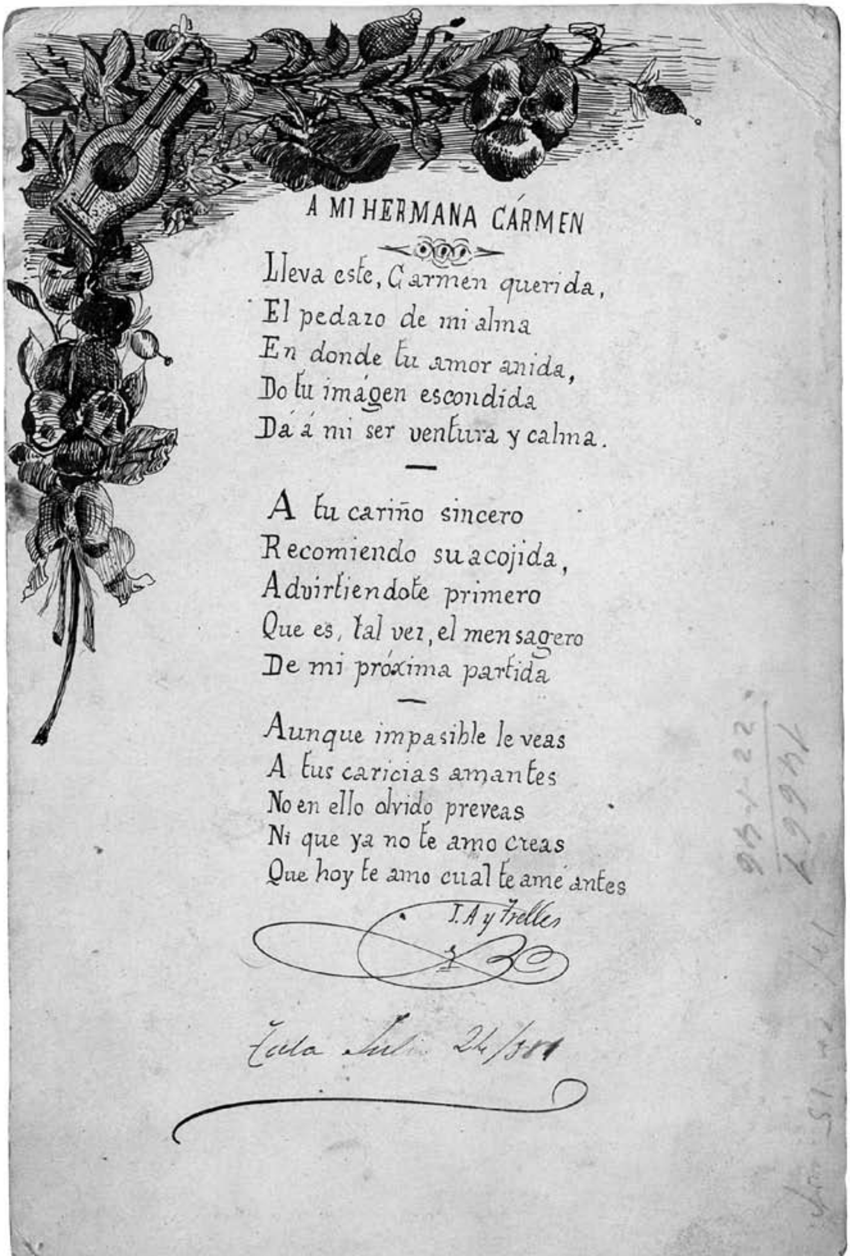
TRELLES.

Abril 29/880

Autógrafo y transcripción (en ortografía moderna) del poema de Trelles dedicado a su novia, Dolores Ricetto y fechado en Tala, abril de 1880. Fue restaurado por personal de la Biblioteca Nacional de Montevideo en diciembre de 2006 y donado por Francisco Trelles, nieto del poeta, a la Biblioteca Municipal de Ribadeo, «El Viejo Pancho», en enero de 2008.



Postal de Trelles con un poema a su hermana Carmen, enviada desde Tala en julio de 1881(?). (Archivo Dionisio Gamallo Fierros)



A MI HERMANA CÁRMEN

Lleva este, Carmen querida,
El pedazo de mi alma
En donde tu amor anida,
Do tu imágen escondida
Dá á mi ser ventura y calma.

—

A tu cariño sincero
Recomiendo su acojida,
Advirtiendote primero
Que es, tal vez, el mensagero
De mi próxima partida

—

Aunque impasible le veas
A tus caricias amantes
No en ello olvido preveas
Ni que ya no te amo creas
Que hoy te amo cual te amé antes

J. A. y Trelles

Tula Julio 24/881



Teatro Cosmopolita

Cuadro dramático de aficionados del Tala

Programa de la VELADA LITERARIA MUSICAL que tendrá lugar el día 9 de Noviembre de 1911

PRIMERA PARTE

1.° — Marcha de obertura, piano, por el Maestro C. Romagnoli.

2.° ROBO EN DESPOBLADO

(PRIMER ACTO)

Comedia de gracioso, en dos actos y en prosa, original de Ramos Carrión y Vital Aza

REPARTO

Dn. Nievez	-- *Sta. Javiera Amarilla*	*D. Bonifacio*	-- *Sr. Luis Xalambrí*
Matilde	-- *Sta. Petrona Díaz*	*Pepe*	-- *Sr. Artaldo Fontes*
Enriqueta	-- *Sta. Cirila Díaz*	*Manolo*	-- *Sr. Alfredo Fontes*
Una Criada	-- *Sta. Otilia Alfaro*	*Colás*	-- *Sr. Grio. Morales (hijo)*

3.° — Melodía sentimental, -- piano y violin, por los señores Carlos Romagnoli y Alfredo Fontes.

4.° 2.° acto de ROBO EN DESPOBLADO

Intervalo de 15 minutos

SEGUNDA PARTE

1° — Valzer para piano, á cuatro manos, por la Sta. María del Socorro Morales Arrillaga y el Maestro Luis Xalambrí.

2,° Extreno de

"¡GUACHA!"

Drama en un acto y en prosa, escrito expresamente para esta función por "EL VIEJO PANCHO."

REPARTO

Julia	- *Sta. Lola Trelles*	*Sandalio*	- *Sr. Gregorio Morales (hijo)*
Marta	- *Sta. Emilia Alfaro*	*Ramón*	- *Sr. Artaldo Fontes*
Romualda	- *Sta. Cirila Díaz*	*Felix*	- *Sr. Agustin Alfaro*

3.° — Bohéme - Fantasía, piano y pistones por el Maestro C. Romagnoli y señores Garofali y Arduini.

4.° —

"A PRIMERA SANGRE"

Pasillo cómico en un acto original de D. Manuel Matóses.

REPARTO

Felipa	- *Sta. Petrona Días*	*Cataplum*	- *Sr. Vicente Gutierrez*
Pepa	. *Sta. Cirila Díaz*	*Ignacio*	- *Sr. Diego Silva*
Dn Juan	- *Sr. Gregorio Morales (hijo)*	*Luis*	- *Sr. Agustin Alfaro*
Rafaelito	- *Sr. Julio Alcántara*	*Felix*	- *Sr. Homero Trelles*

ENTRADA

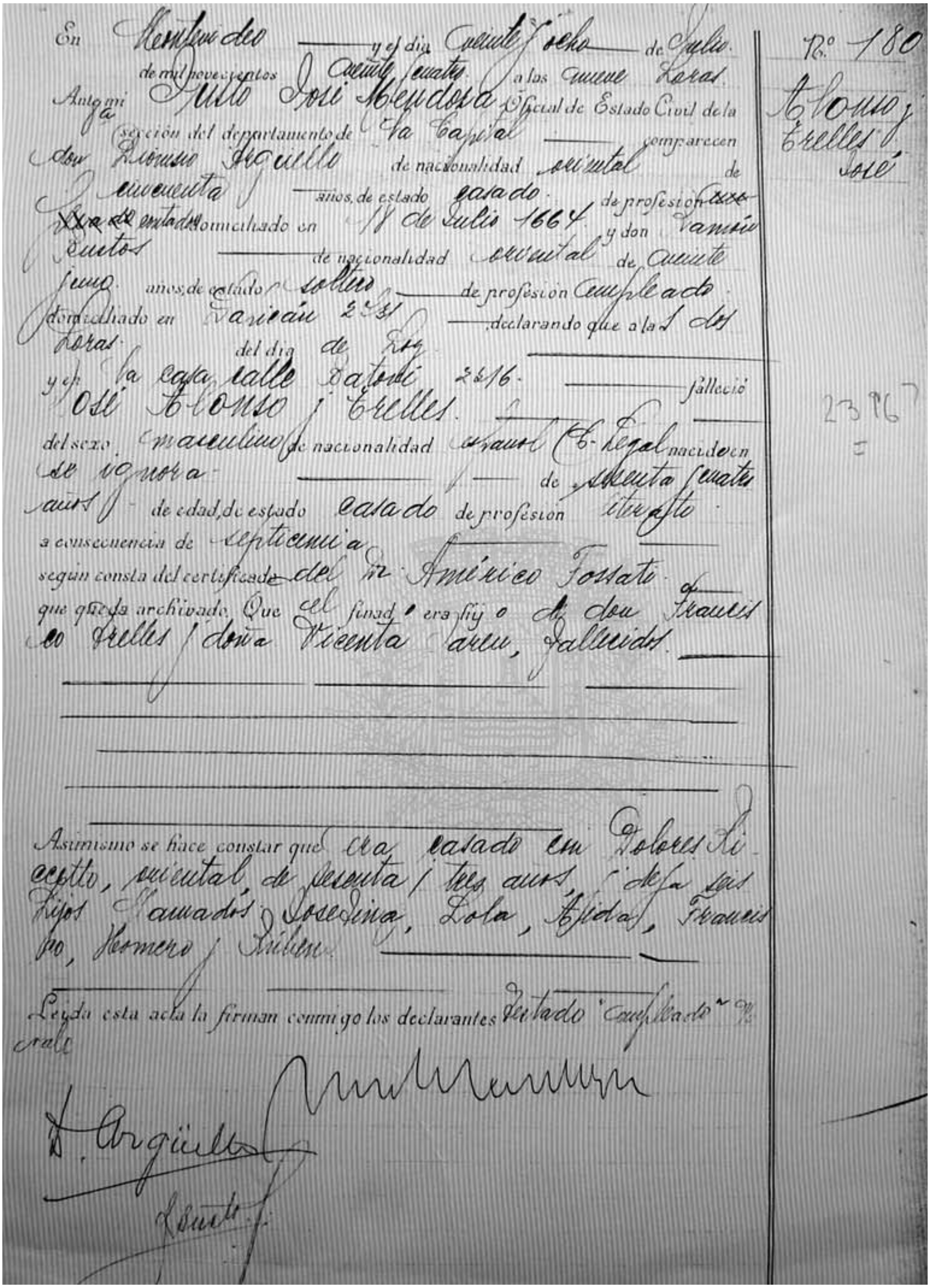
SILLAS DE PLATEA	$ 0.50
PARAÍSO	» 0.30

Se ruega á las señoras no lleven sombrero

La boletería estará abierta el mismo día desde las 10 a. m. en el Salón del Centro Social.

A LAS 8 EN PUNTO.

Programa de una velada de teatro el 11 de noviembre de 1911 en Tala, donde figura el debut de ¡Guacha!, obra de El Viejo Pancho publicada en 1913. (Archivo de GSR)



En Montevideo el día veinte y ocho de Julio de mil novecientos veinte y cuatro a las nueve horas. Ante mí Justo José Mendoza Oficial de Estado Civil de la 1a sección del departamento de la Capital comparecen don Dionisio Argüello de nacionalidad oriental de cincuenta años, de estado casado de profesión domiciliado en 18 de Julio 1664 y don Ramón Benitos de nacionalidad oriental de veinte y cinco años, de estado soltero de profesión empleado domiciliado en Daymán 2131 declarando que a las 1 horas del día de hoy y en la casa calle Yatay 2616 falleció José Alonso y Trelles del sexo masculino de nacionalidad español nacido en se ignora de sesenta y cuatro años de edad, de estado casado de profesión literato a consecuencia de septicemia según consta del certificado del Dr. Américo Fossati que queda archivado. Que el finado era hijo de don Francisco Trelles y doña Vicenta Jareu, fallecidos.

Asimismo se hace constar que era casado con Dolores Ricetto, oriental, de sesenta y tres años, y deja seis hijos llamados Josefina, Lola, Ajida, Francisco, Homero y Julián.

Leída esta acta la firman conmigo los declarantes. Testado "Empleado" No vale.

D. Argüello

Benitos

No 180 Alonso y Trelles José

23767

Partida de defunción de Trelles

Los tres bustos de Trelles hechos por José Luis Zorrilla de San Martín



Montevideo (1957)



Ribadeo (1957)



Tala (1960)



La casa de los Trelles en Tala



Entrada a la casa de los Trelles en Tala

VICENTE FERNÁNDEZ
E JUANA DE IBARBOUROU

Vicente Fernández, de Lourenzá a Melo

Gustavo San Román
University of St Andrews

La información que paso a detallar sobre la persona y experiencia de Vicente Fernández proviene en su mayor parte de consultas con gente que me brindó generosamente sus conocimientos, experiencia y documentación. Hablaré de las dos fases de la vida del padre de Juana de Ibarbourou, en su villa natal y en su destino uruguayo, y terminaré con un par de documentos de Juana sobre Galicia.

Los rastros de Vicente Fernández en Lourenzá

Según copia de la partida de nacimiento que se conserva en la Biblioteca Municipal Juana de Ibarbourou de Vilanova de Lourenzá, Vicente Fernández Rodríguez nació el 5 de agosto de 1853 a las nueve de la mañana en «la Tilleira», parroquia de «Santa María de Villanueva de Lorenzana» y fue «hijo de legítimo matrimonio» de Benito Fernández y Gertrudis Rodríguez, ambos de Villanueva de Lorenzana, Provincia de Lugo. Sus abuelos eran también de Lorenzana, y se llamaban José Fernández y Josefa Maseda los paternos y Andrés Rodríguez y Josefa Rodríguez los maternos. El bautismo fue en la parroquia de Santa María de Valdeflores, y las firmas en la partida son de José M.ª Salgado y de Pascual Sarmiento [¿Srio. Into?, quizás por Secretario Interino]. Un dato de la partida que parece contradecir otras versiones, como veremos, es que la profesión del padre de Vicente es «herrero».

Averigüé otros datos sobre la vida temprana de Vicente en Lourenzá gracias a una correspondencia que intercambiaron tres personas muy relevantes al tema, en los años 1979 y (sobre todo) 1980. La primera es Dora Isella Russell (Buenos Aires, 1925-Montevideo, 1991), periodista cultural, poeta y la mayor editora de la obra de Juana de Ibarbourou, de quien fue amiga y hasta custodia de su archivo personal; el segundo es Francisco Fernández del Riego

(Vilanova de Lourenzá, 1913), conocido y respetado ensayista sobre historia y cultura gallega; el tercero, que apropiadamente actuó de intermediario entre los dos mundos, es el escritor y genealogista gallego-uruguayo José María Monterroso Devesa (A Corunha, 1944). Los lugares respectivos de cada uno de los corresponsales son: Montevideo, Vigo y A Corunha.

La correspondencia, en la versión parcial que he tenido a la vista, comienza el 25 de noviembre de 1979 con una carta manuscrita (todas las otras son mecanografiadas) de Russell a Monterroso, en la que la editora de la obra de Juana adjunta «la página prometida» y le da permiso para publicarla en «la prensa de allá [...]. (O tal vez, donarla a la «Bca. J. de I»)». Se refiere a una nota necrológica con fotos sobre Juana de Ibarbourou publicada en el diario bonaerense *La Nación* el domingo 12 de agosto de 1979 («Juana de América. El gran viaje de la «pasajera única»), de la que sólo envía fotocopias: «Es una lástima que *La Nación* se agotó, pues las fotocopias «comen» las fotografías. Al menos, no el texto.» La carta se refiere a la vida de Vicente Fernández en Melo, y pide confirmación sobre la creencia de Juana de que la familia de su padre eran molineros:

> El padre de Juana, don Vicente Fernández, fue muy modesto, y trabajó oscura pero decentemente como jardinero municipal en Melo. Juana habla de la familia paterna gallega, como molineros: ¿Se puede confirmar?

Monterroso Devesa contesta con una carta de diciembre de 1979 en la que incluye copia y certificación de la partida bautismal. En ella aparecen como padrinos Vicente Caxoto (quizás fuente del nombre de pila del niño) y su mujer Inés María Fernández, tal vez su tía. Lo que no dice, lamentablemente, es nada en cuanto al oficio de los padres. Estos documentos llegaron originalmente a Monterroso con una nota del cura párroco, fechada Villanueva de Lorenzana, 25 de diciembre de 1979, que demuestra algún otro vínculo interesante:

> He recibido sus dos cartas que, por circunstancias especiales, no me ha sido [posible] contestarlas. Hubo también un despiste, por parte mía, ya que, hace aproximadamente un mes, había enviado una partida del padre de la poetisa Juana, a un tal Augusto I. Schulkin Van Roosen. Creí que eran los mismos y por eso no me daba tampoco prisa. Se la envío por un sobrino de la Coruña que se la entregará en mano. No devenga derechos por tratarse de Dª Juana con la que he tenido alguna correspondencia y ser [sic] admirador de la misma.
>
> Suyo afectísimo en Cristo. (Fdo.): César Chavarría Pacio.

Como se ve, este cura párroco no sólo admiraba a la poetisa, sino que se había carteado con ella (quizás en los tiempos de la inauguración de la Biblioteca que lleva el nombre de Juana en Lourenzá). El otro dato relevante es que Schulkin (c.1916-1998) fue un coleccionista de retratos-miniatura de próceres, que en gran parte adquirió, a su muerte, el Museo Histórico Nacional, y es conocido por su importante *Historia de Paysandú: diccionario biográfico* (1958). Finalmente, el sobrino del cura, Ricardo García, ha de aparecer más adelante como vínculo esencial para conseguir unas fotos de la zona para la estudiosa y editora de Ibarbourou.

En una nueva carta, del 25 de marzo de 1980 (y serán todas las siguientes de este año), en la que sospecha una pérdida de comunicación anterior gracias a una falta del correo, dice Russell que preguntaba en una nota anterior «si era posible indagar sobre los antecedentes familiares de Vicente Fernández: sus mayores, en qué se ocupaban, qué nivel socio-económico tenían, por qué resolvió venir al Uruguay.»

Monterroso Devesa, en la próxima unidad de la correspondencia, se dirige desde A Coruña a Fernández del Riego en Vigo, con fecha 8 de abril, solicitándole la información que ha pedido Russell: solicita de parte de «a biógrafa arxentino-uruguaia de J. de I.» noticias sobre los «antecedentes familiares de V. F.: oficio, clase social e razóns para a sua emigración.» Supone Devesa que Don Vicente «sería un máis entre os multitudinarios casos de labrego que emigra para non morrer co noxo na sua terra», pero pregunta si Fernández del Riego tiene algún dato útil, y si todavía queda familia directa en Lourenzá.

Fernández del Riego contesta a vuelta de correo, el 10 de abril, dando datos sobre el lugar especifico en que vivían (la Tilleira de la partida) y trabajaban los padres de Vicente; pero no tiene novedades positivas en cuanto a la existencia de parientes directos de Juana:

> Vicente Fernández Rodríguez naceu o 5 de agosto do 1853, según consta na partida de bautismo. Foi bautizado no día seguinte por Fr. Mauro Fernández Villa, Cura ecónomo da parroquia de Santa María de Valdeflores de Vilanova de Lourenzá.
>
> Os seus pais —Benito Fernández Maseda e Xertrudes Rodríguez Rodríguez— eran veciños dun lugar da parroquia, case ao pé da vila, chamado «A Tilleira». Ambos traballaban como muiñeiros no que se coñecía como «Muíño dos Frades», situado moi perto do convento benedictino, do cal dependía.

> Neste muíño, propiedade particular hoxe, pasou os primeiros anos Vicente Fernández. Sendo aínda moi novo emigróu ao Uruguay. As razóns que o decidiron a marchar da sua terra, supoño que serían as mesmas que determinaron a saída de tantos outros emigrantes, pois os ingresos do muíño non darían para moito. O que a min sempre me pareceu curioso é que emigrara ao Uruguay, sendo así que o continxente migratorio da comarca iba dirixido a Cuba e á Arxentina.
>
> En Lourenzá non existe familia directa de Juana. Si é que queda algún parente é lonxano, que nin siquera ten conciencia do posible parentesco. Todos os esforzos que fixen para crarexar este asunto resultaron inúteis.

Notamos entonces la excepcionalidad del destino de Vicente dentro del contexto de la comarca, y también el oficio de los padres: molineros, como pensaba Juana. Esto contradice el mencionado dato de la partida, y sugiere que puede haber habido error por parte del funcionario que tomaba los datos.

En la próxima carta, del 24 de abril de 1980, Dora Isella Russell agradece los datos provenientes de Fernández del Riego que le ha aportado Monterroso Devesa, los «que constituyen un interesante aporte», y promete su reconocimiento «el día que salga el libro», que será una biografía de Juana. Dice que en esos momentos hay una convocatoria del Ministerio justamente para un libro sobre ese tema, pero que prefiere no hacer las cosas de prisa y que su obra será «muy detenidamente meditada», que contendrá «cosas muy inesperadas sobre la vida de Juana» y que «no es aún el momento de publicarlas». Pasa luego a lamentar no poder ir por Villanueva de Lorenzana para fotografiar el lugar, y se imagina, muy románticamente, a los abuelos de Juana yendo a la iglesia «como otros modestos labriegos, con sus ropas mejores, a la misa de los domingos, quizás la abuela con pañolón o mantilla, sin imaginar que la nieta americana iba a ser gloriosa.» Pide a Monterroso que le cuente cómo es el lugar: «cómo es en invierno y en verano, si me equivoco pensando que las mañanas frías han de ser brumosas, o si el cielo es siempre limpio y claro.» Dice que basa sus ideas en la experiencia de sus padres y abuela, que atracaron en Vigo en viaje a Hamburgo. Termina con mención de una amiga mutua, y de su trabajo en curso, una biografía de Alfredo L. Palacios (Buenos Aires, 1880-1965), abogado y respetado político socialista argentino.

En la siguiente misiva, del 21 de mayo, Fernández del Riego contesta a una pregunta de Monterroso diciendo que hace años que no pasa por Lourenzá, y que piensa que el molino, antes «Muiño dos Frades», había pasado a ser el «Muiño de Palacios», los nuevos dueños. Con seguridad está respondiendo

a la pregunta implícita de Dora Isella Russell a Monterroso Devesa sobre la posibilidad de conseguir fotografías del lugar: «Polo tanto no será difícil fotografiarlo. O que non sei é si na vila hai algun fotógrafo profesional». Adjunta también «un vello artigo meu no que se poden atopar datos que lle sirvan á Profa. Isella Russell». Se trata de «Lorenzana en los días de hoy», un bello trabajo de descripción del pueblo por quien se crió allí y retorna a visitarlo de mayor. En él hay un párrafo referido a la Biblioteca de Lorenzana, «que lleva el nombre de Juana de Ibarbourou, la gran poeta uruguaya, por cuyas venas discurre sangre laurentina, pues que su padre fue nativo de esta villa.»(El texto ocupa las páginas 25-32 de una revista cuyo nombre no aparece en el texto).

El 28 de mayo vuelve a escribir Monterroso a Russell, adjuntando el trabajo de del Riego y prometiendo intentar conseguir «algún material gráfico» de la zona durante las vacaciones del verano. Comenta lo extraño que le parece que Juana nunca haya pasado por Galicia, y le habla de sus propias conexiones familiares con Uruguay, especialmente con Tacuarembó, donde vivió varios años de su niñez y juventud. En la siguiente carta, del 16 de agosto de 1980, Monterroso da la buena noticia de que:

> [...] luego de 3 meses de hecho el encargo, estos días me sirvieron cabalmente y he conseguido 4 postales de Villanueva de Lorenzana y, he ahí la primicia, y fotos, hechas especialmente, de: A Tilleira (lugar de nacimiento de Vicente Fernández) —vista general—, Muíño dos Frades —hoy lavadero público, por lo que se ve—, y tres interiores de la iglesia —incluída pila bautismal—.

Envía este precioso material por medio de su madre, que se lo traerá personalmente a la casa de Russell en la Avda. Sarmiento. Menciona la crucial función del Sr. Ricardo García, que actuó de intermediario entre el fotógrafo y Monterroso para lograr el material.[1]

La última carta del grupo, del 8 de octubre de 1980, es la reacción de Russell al recibir el «rico material fotográfico» de mano de la madre de Monterroso. Dice que «en el correr de noviembre utilizaré en el Suplemento [el dominical del diario *El Día*, que Russell editó durante muchos años] para

1 Más tarde, en comunicación personal sobre este trabajo, contribuye Monterroso el siguiente dato sobre el lugar de nacimiento de Vicente: a Tilleira es versión fonética popular de «telheira», fábrica u horno de tejas («telhas»).

difundir ese rincón tan poco conocido por ojos uruguayos, y tan lleno de evocaciones para la vida de Juana.» No sabe cómo agradecer «esta valiosa corresponsalía» y reitera que cuando salga su biografía mencionará su reconocimiento. Sigue sin querer hacer ese trabajo de prisa: «Los vinos han de dejarse reposar, como los pensamientos.» Promete también enviarle ejemplar del Suplemento cuando salga.

Este es el final de la correspondencia. El artículo planeado por Dora Isella Russell parece no haberse materializado: no aparece en el *Índice* del Suplemento de *El Día* de Luis Alberto Musso,[2] y las búsquedas del presente autor y de Nicolás Gropp en las ediciones desde octubre de 1980 a julio de 1981 en el Suplemento resultaron infructuosas. Dora Isella Russell falleció en 1991 sin haber publicado su biografía de Juana de Ibarbourou. No hay mención de material suyo en el Archivo Juana de Ibarbourou de la Biblioteca Nacional de Uruguay ni en el que fue comprado en 1992 por la Universidad de Stanford.[3]

De esta correspondencia sacamos que hasta 1980 se conocía muy poco en Uruguay sobre la vida y raíces de Vicente Fernández, pues Dora Isella Russell, figura clave en los estudios sobre Juana, era ignorante sobre el tema. También podemos concluir que los esfuerzos de Monterroso y, por su intermedio, de Fernández del Riego, quedaron en la oscuridad, pues Russell nunca llegó a publicarlos, ni en el Suplemento Dominical de *El Día*, ni en su proyectada biografía de Juana, que no llegó a materializarse. Hoy se hace público algo de ese material por primera vez. Nos queda cierta duda sobre el oficio de los padres de Vicente, si molineros o herreros, aunque dados su lugar de residencia (en el molino del pueblo) y las opiniones de Juana y del respetado ensayista oriundo de la misma villa, es quizás sensato inclinarse por la primera opción. También queda la posibilidad de que practicaran ambos oficios, quizás alternadamente.

2 Luis Alberto Musso Ambrosi, *Suplemento Dominical del Diario «El Día»: Índice general alfabético*, Montevideo: Biblioteca Nacional, 1997.

3 Se puede consultar su guía electrónicamente; ver http://content.cdlib.org/view?docId=tf5p3004rx&brand=oac

Vicente Fernández en Melo

El material que tenemos sobre Vicente Fernández en Melo es también relativamente escaso, como es de esperar para una vida bastante normal y corriente. De todas formas, y como se verá enseguida, no está exenta su experiencia de emigrante ni de colorido ni de patetismo. Fue vendedor ambulante por los campos del Departamento de Cerro Largo en el Noreste de Uruguay, y en una de las estancias donde buscaba clientes conoció a quien sería su esposa; luego de casado trabajó en el campo de su mujer un tiempo. Después fue jardinero municipal en Melo, oficio en el que pasó la mayor parte de su vida, y tuvo a su cargo una plaza del centro de la ciudad; tuvo buena relación con Aparicio Saravia (1856-1904), el caudillo Blanco más respetado de la historia nacional, y participó en algunos enfrentamientos de las guerras civiles del siglo XIX oriental. En lo personal fue algo más controvertido, pues abandonó a su primera mujer y a sus dos hijas para tener una nueva relación, y dos nuevos vástagos, con una lavandera; esto con seguridad no lo agració entre sus vecinos. Murió, aparentemente pobre, en Montevideo.

No se sabe la fecha en que arribó a Uruguay, pero sí que se casó el 28 de agosto de 1880 en la Iglesia de Nuestra Señora del Pilar y San Rafael del Cerro Largo, en Melo, con una uruguaya de cierta estirpe, Valentina Morales Sánchez, cinco años menor que él y relacionada con caudillos y soldados de la divisa Blanca (opuesta a la Colorada, perteneciente al otro partido tradicional uruguayo). Su hija más famosa nació el día 8 de marzo de 1892, día de San Juan de Dios, lo que explicaría la elección de su nombre.[4]

Gracias a Paulina López Rivero y especialmente a su padre, Simón López Chírico, pude obtener la siguiente semblanza de Vicente Fernández hecha especialmente para esta ocasión. Su autora es la profesora Ethel Dutra Vieyto, especialista en Juana de Ibarbourou y presidenta de la Asociación de Escritores de Cerro Largo. Recibí el texto en noviembre de 2006. Para su trabajo la autora consultó el testimonio de María Elena Morales, octogenaria melense sobrina de Juana y dueña de una memoria privilegiada.

4 Juan Jesús Castro, Cronología de la vida y obra de Juana de Ibarbourou (Montevideo: Ediciones El Galeón, 1992), p. 7.

«Algo acerca de Vicente Fernández», por Ethel Dutra Vieyto

Es muy poco lo que el pueblo sabe y habla acerca del padre de Juana. Toda la historia de la poetisa parece centrada en la familia materna, célebre por los hombres de lucha y de letras. Todos los Morales fueron héroes de Sarandí e Ituzaingó,[5] lucharon con Oribe, o escribieron poemas o fueron periodistas. En cambio de Vicente Fernández sólo se le conoce el hecho de recitarle a su hija los poemas de Rosalía de Castro, debajo de la parra y la higuera legendaria de su casa de la calle Treinta y Tres No. 317, última casa en la que vivió con su familia. Los poemas de Rosalía, y el Cancionero popular de Cerro Largo fueron las primeras fuentes de inspiración de Juana, además de los versos de su tío Felipe Morales.[6]

Juana habló muy poco acerca de su padre. Solamente en *Chico Carlo*, en un precioso episodio en que él la lleva a visitar a su padrino, el General Aparicio Saravia, aparece la figura paterna, en el orgullo que sentía por una hija que «decía» poemas y cantaba espléndidamente con su pequeña voz de infancia.

Vicente Fernández nace en Villanueva de Lorenzana (Lugo, Galicia) el día 5 de agosto de 1853. Y era hijo de Benito Fernández y Gertrudis Rodríguez. Los dos, naturales de Galicia. Nada se sabe de la vida de sus padres. Pero sí se sabe que eran tiempos de rebelión, de los grandes poetas. Casi a los tres años del nacimiento de Vicente, se produce el famoso Banquete de Conxo, acto de protesta de las «fuerzas del trabajo y la cultura».

Eran tiempos de hambre en Galicia. No sabemos concretamente cuándo llega a Uruguay y a Cerro Largo, pero sí que se casa con Valentina Morales (nacida en Cerro Largo el 14 de febrero de 1859) el 28 de agosto de 1880. Según testimonio fiel de una prima hermana de Juana, Vicente Fernández aparece como vendedor ambulante, recorriendo el campo y vendiendo especialmente pan «en árganas de

5 Batallas (1825 y 1827 respectivamente) por la independencia de la Provincia Oriental, a la sazón en manos del Imperio del Brasil. [Nota de GSR]

6 Sobre los antepasados de Juana de Ibarbourou por línea materna, véase el detallado artículo de Víctor Humberto Gannello, «Los ancestros de Juana Fernández Morales», en *Génesis* (Melo: Revista de la Asociación de Escritores y Taller de Literatura de Cerro Largo), no. 5, julio de 1993, pp. 6-7. Este número, dedicado a Juana de Ibarbourou en ocasión del centenario de su nacimiento, contiene otras notas valiosas, como «Ensayo para una cronología y otros datos», de Ethel Dutra Vieyto, y crónicas de los homenajes oficiales que tuvieron lugar ese año en Melo. [Nota de GSR]

cuero». Allí conoció a Valentina del Pilar. Viviendo en el campo, no eran muchos los pretendientes con que podía contar una muchacha de ese tiempo. Pero en el caso de Valentina se suma algo más. Su padre, descendiente de fuertes combatientes de la época de Sarandí e Ituzaingó y de Oribe (de quien recibiera tierras), se casó en primeras nupcias con Basilisa Sánchez (prima del gran dramaturgo uruguayo Florencio Sánchez). Enviuda y se casa en segundas nupcias con una brasileña, Anunciación Luzardo, una mujer algo altanera con la que no entabló una buena relación Valentina. Eso la habrá llevado a ver en el matrimonio una liberación.

Modesto Morales entregó a sus hijos lo que les correspondía, cuando se volvió a casar. Por eso cuando Valentina se casa pasa a vivir con Vicente Fernández en el campo que había heredado. Vicente se dedicó (dicen que con experiencia y esmero) a la agricultura y cría de ganados, mientras ella vendía productos elaborados por ella misma en casa. (En este tiempo el marido disponía de los bienes de la esposa como si fueran de su propiedad.)

Cuando Valentina vende el campo a su hermano Ezequiel, pasan a vivir en Melo, primero en varias casas hasta que se instalan en la que será reconocida como la casa de Juana, en la calle Treinta y Tres no. 317. Antes de Juana hubo varios hijos en el matrimonio, fallecidos. Solamente sobreviven Basilisa (mayor que Juana) y Juana. La hermana mayor pintaba y escribía, y llegó a ser telegrafista en el Departamento de Rocha, en tiempos en que las mujeres no ocupaban esos cargos. Lo recibió al enviudar de un telegrafista que se había instalado allá. Basilisa —que viviría después en Montevideo, como Juana— la acompañó con su hija, el día memorable en que fuera consagrada «Juana de América».

Vicente Fernández abandona tempranamente a su familia y se une a Carmen Maceda, empleada doméstica, esposa de un sacristán de la Iglesia Catedral. De ella tuvo dos hijos, Agustín y Eustaquio, ambos criados y educados por familias diferentes. Agustín quedó con la familia del General Urrutia; trabajó primero en el campo y luego se instaló con comercio en Fraile Muerto, poblado próximo a Melo. Se casó con una prima de Juana, y pasó por fin a vivir en Melo donde murió. Eustaquio fue criado y educado por la familia Murguía, a la que pertenecieron médicos relevantes. Se hizo arquitecto, viviendo en Montevideo donde tuvo una descendencia muy culta.

Vicente Fernández fue en Melo, siempre, empleado municipal. Plantó espléndidos árboles, como los del Parque Zorrilla de San Martín, donde hoy se encuentra la Rambla Juana de Ibarbourou. Fue en su vejez placero, cuidando la plaza de los naranjos,

de la que hablara Juana en *Chico Carlo*. Pero tal vez lo mejor de su vida fue su amistad y su actividad junto al caudillo Aparicio Saravia, de quien Juana fuera ahijada. Lo acompañó a la guerra y se cuenta que Valentina, su esposa, le preparaba la «maleta» con hierbas medicinales, como defensa de mordeduras de víboras, o de heridas producidas en los encuentros con el enemigo. Cuando enferma es llevado por Juana a Montevideo y muere en el Hospital Militar el día 24 de julio de 1932.

Documentos sobre Vicente Fernández en Uruguay

La profesora Dutra da como fecha de la muerte de Vicente el mismo año, 1932, que aparece en la «Cronología de Juana de Ibarbourou» en la edición de las *Obras Completas* por Dora Isella Russell,[7] y lo da también en su propia cronología para el número especial de la revista *Génesis*, ya mencionada. El año 1932 también aparece en el minucioso informe sobre la línea materna de Juana por Víctor Gannello en esa misma revista. Pero en otra fuente, la ya citada *Cronología…* de Juan Jesús Castro, se publica una foto de Vicente en la que la poeta ha escrito de su puño y letra que su padre murió «el 24 de julio de 1931» (p. 7), y que volvemos a reproducir en el Apéndice Documental sobre Vicente en estas Actas. El autor del libro, sin embargo, sugiere que se trata de un error de la hija, pues en el lugar correspondiente de la cronología pone lo siguiente: «24.7.1932. Fallece su padre don Vicente Fernández en el Hospital Militar. (En la leyenda de una foto Juana nos dice que falleció en el mismo día y mes, pero de 1931).»

Con intención de despejar esta duda solicité en el Registro Civil de Montevideo copia de la partida de defunción de Vicente Fernández con fecha 24 de julio de 1932, y me entregaron dos. Una era de un hombre de 53 años; la otra claramente corresponde a nuestro Vicente, pero tiene algunos datos problemáticos. Informa sobre la hora, el lugar, y la causa de la muerte —a las 18.30, en el Hospital Militar, de neoplasma de próstata. Agrega que el difunto «era casado con Valentina Morales y quedan dos hijas llamadas Basilia [sic] y Juana» y que «se ignora si está inscripto en el Registro Cívico [sic].» Los informantes son Jacinto Vila, de 29 años, oriental y casado, y Arturo Benítez, de 21, oriental y soltero, ambos domiciliados en Montevideo. Estos datos sugerirían que Vicente nunca se divorció de Valentina. Los datos problemáticos comienzan

7 3.ª ed. (Madrid: Aguilar, 1967), p. 87.

con la edad que se le otorga al difunto: 80 años, cuando en realidad le faltaban doce días para cumplir los 79; y siguen con el lugar de su nacimiento, que aparece como Montevideo. Además, su nacionalidad aparece como oriental, o sea, como si hubiera adoptado la nacionalidad uruguaya.

Para corroborar este último dato fui a la Corte Electoral, donde se encuentra un expediente fechado en Melo el 4 de julio de 1893 en el que un escribano solicita al Ministro de Gobierno, Francisco Bauzá (también un reconocido y eminente historiador y crítico literario), que se le otorgue la ciudadanía legal a Vicente Fernández, postulante que «lleva más de veinte años de residencia en la República, que es casado con una hija del país, que tiene profesión y modo de vivir honesto, y que reúne condiciones de honorabilidad». Con fecha de 27 de julio del mismo año se le otorga la ciudadanía legal a Vicente Fernández, según documento firmado por el Presidente de la República, Julio Herrera y Obes, y el Ministro Bauzá, y ese mismo día el Juez Letrado de Cerro Largo se lo comunica a Vicente.[8]

El padre de Juana disfrutó de la nueva ciudadanía por casi exactamente la mitad de su vida: la recibió nueve días antes de cumplir los 40, y la tuvo durante 39 años menos tres días.

Juana de Ibarbourou y Galicia

En su discurso de noviembre de 1947 de incorporación a la Academia Nacional de Letras del Uruguay, Juana cuenta que su padre le recitaba «enfáticamente los cantos de Espronceda y las dulces quejas de su nemorosa Rosalía de Castro» (p. 1333). La propia Juana habló poco en su obra directamente de Galicia, pero al recibir la noticia de que se bautizaría la Biblioteca Municipal de Villanueva de Lorenzana con su nombre —el de soltera junto con el de su padre, como era el plan original, y luego y definitivamente con solo el suyo de escritora— escribió varias cartas a autoridades locales gallegas. Tuvo además en este contexto correspondencia con el erudito lucense Dionisio Gamallo Fierros, quien publicó una de sus cartas, «Palabras para mis amigos en Galicia», en un artículo para

8 La carpeta correspondiente lleva el número 548. Debo su conocimiento a la amabilidad de Wilfredo Penco. Los documentos en facsímile se incluyen en el Apéndice Documental sobre Vicente Fernåndez y Juana de Ibarbourou del presente volumen.

un semanario ribadense de 1963.[9] En el archivo de la Biblioteca Municipal de Lourenzá se encuentran varios documentos interesantes al respecto, de los que seleccionaremos dos para este trabajo. El primero es una de las cartas que Juana envió al Alcalde de la villa con motivo del nuevo nombre de la Biblioteca:

> Montevideo, Uru, 1962
>
> Sr. Alcalde de Lorenzana,
> D. Eladio Díaz Ledo
> [ilegible]
>
> Exmo Sr. y amigo:
>
> Muy conmovida me he impuesto de su nota no. 521, en que se digna informarme de la resolución del Ayuntamiento de Lorenzana de darle mi nombre a una Biblioteca Pública Municipal recién creada. Con profunda emoción agradezco a Vd., los dignos componentes del Ayuntamiento, el Sr. Secretario Gómez Agrelo y cuantos han intervenido en esta demostración de afecto de mis gallegos, de mi Galicia profundamente arraigada en mi corazón. También les escribo a los Sres. D. Luis Sánchez Mosquera y D. Dionisio Gamallo Fierros. Y por vía marítima nuestra Biblioteca Nal y la Editorial Kapeluz envían una donación de libros a los que se sumarán los que en abril 63, les entregará de mi parte, un señor de mi conocimiento que viajará a España y llegará a Galicia. ¡Una biblioteca en esa tierra de mi padre, con su nombre venerado en el mío de versos! Nunca nadie, tendrá un feudo de tanta riqueza espiritual y de corazón! Vuelvo a repetirles mi emocionada gratitud y quedo de Vd. siempre su amiga afma.
>
> Juana de Ibarbourou.[10]

En la Biblioteca hay también fotografías del padre y de la madre de Juana, acompañadas cada una por una declaración manuscrita por Juana, diciendo que son ambas copias fieles de originales que guarda la familia en

9 Ver el apartado 10 del Apéndice II de mi trabajo sobre el archivo de Dionisio Gamallo Fierros, en estas Actas, donde se cita la carta.

10 Agradezco la ayuda de la Concejal de Cultura de Lourenza, Lupe Florez Seivane, y la bibliotecaria de la villa, M.ª José López Noceda, así como de Virginia Friedman e Isabel Álvarez de la sección Archivos de la Biblioteca Nacional de Montevideo, para descifrar varias palabras de difícil lectura en esta carta.

Montevideo. Fueron donadas en noviembre de 1967 y traídas por un amigo de Juana, Enrique W. Álvarez.

Otra traza de la relación entre Juana y la tierra de su padre se halla en el terreno de la inspiración poética, que dio como resultado por lo menos dos textos que aparecen en estudios del historiador uruguayo Carlos Zubillaga. Aquí va uno de ellos, muy conocido entre la comunidad gallega de Montevideo —y luego reproducido en un diario gallego con una orla y la cruz de Santiago, según recuerda Monterroso Devesa— que está dedicado explícitamente a la tierra de sus padres, y en el que Juana habla de su deseo de hacer una visita que nunca llegó a materializarse.

GALICIA

Patria de mi padre, luminosa y grande,
¡Qué profundamente te quiero también!
Me crié soñando con tu maravilla,
No quiero morirme sin verte una vez.

Cuando a ti yo llegue, has de conocerme
Por el gozo trémulo, por la palidez,
Por la emoción honda de risa y de llanto,
Por el verso puro que te llevaré.

Con el niño mío, que también te ama,
¡Oh Galicia mía, hemos de traer
A la tierra india que amparó a mi padre
Algo de tu hechizo y tu placidez![11]

Para terminar, presentamos el segundo documento que custodia la biblioteca de Lourenzá, donde es evidente la emoción de Juana frente al homenaje que se le ha hecho en la villa de su padre, y que parece apropiado cierre de esta

---

11 Carlos Alberto Zubillaga, *Los gallegos en el Uruguay: apuntes para una historia de la inmigración gallega hasta fines del siglo XIX* (Montevideo: Ediciones del Banco de Galicia, 1966), p. 166; y *Páginas gallegas de Juana de Ibarbourou* (Buenos Aires, Centro Lucense, 1968), p. 12. Daniel Cortezón, en su biografía sobre el erudito ribadense Dionisio Gamallo Fierros (*Dionisio Gamallo Fierros: varón de Porcillán. La sinfonía incompleta* (Xunta de Galicia, 2005, p. 349), también cita parcialmente este poema, en el contexto de su discusión sobre la relación epistolar entre poeta y crítico, y sugiere que Juana le envió algún poema manuscrito e inédito.

exposición sobre Vicente. Se trata de una grabación sonora que la poeta envió en junio de 1963 y que consta de dos partes: el discurso de agradecimiento en sí, y el recitado de un nuevo poema inspirado por la ocasión. Estos textos no aparecen en la última edición de las *Obras Completas* de Aguilar, aunque el poema fue publicado por Carlos Zubillaga al final del citado folleto *Páginas gallegas de Juana de Ibarbourou* (p. 16); conviene incluirlos juntos aquí para ilustrar el contexto de su creación.

En el discurso Juana retoma y expande datos del proceso que llevó a este nombramiento que ya había mencionado en la carta que transcribimos antes, lo que indica que ha mantenido regular correspondencia con Dionisio Gamallo Fierros y otros relevantes personajes gallegos al respecto. Luego pasa a hablar del impacto que tuvo en su infancia el escuchar los versos de Rosalía de Castro recitados por su padre, en palabras que son eco de las que había expresado al incorporarse a la Academia de Nacional de Letras de Uruguay, ya citadas.

Por fin pasa a recitar el poema que parece haber sido escrito para la ocasión, y donde se reitera la imagen romántica y entrañable de Galicia que surgía del que acabamos de citar. El tono es ahora algo más pesimista en cuanto a la posibilidad de hacer esa visita a la tierra de su padre, como ya anuncia el título.

Mensaje de Juana de Ibarbourou a las autoridades de Lourenzá

Mi amigo, el joven Enrique Washington Álvarez, lleva mi saludo a los amigos que en Galicia, respondiendo a la generosa iniciativa de Don Dionisio Gamallo Fierros —Catedrático de Letras en la Universidad de Oviedo— …para que mi sencillo nombre americano estuviese en el frente de una Biblioteca en Villanueva de Lorenzana, pueblo de mi padre, Don Vicente Fernández.

En La Coruña, Don Luis Sánchez Mosquera se hizo eco enseguida en su leído Boletín «De Ultramar», de la idea del señor Gamallo Fierros. La recogió en Montevideo el Doctor José M.ª del Rey; y el propio Alcalde de Lorenzana, Don Eladio Díaz Ledo, y el Secretario del mismo Ayuntamiento, Don José M.ª Gómez Agrelo, tomaron inmediatamente, con calor, el pensamiento inicial, semilla lanzada al voleo y que ya está floreciendo con tantas buenas voluntades puestas a su servicio.

Supera para mí cualquier sueño de acercamiento al alma de esa hermosa tierra, que quiero desde que empecé a sentir palpitar mis sentimientos; tan niña que me recuerdo sentada sobre las rodillas de mi padre, cuando él recitaba enfáticamente,

ante mi silencio estático y deslumbrado, los poemas de Rosalía de Castro. No sé si de ahí me nació la pasión del verso, o si ésta me vino en el destino, para servir con él, humildemente, a nuestra materna lengua castellana, la más hermosa de la tierra.

Mi joven amigo Enrique Álvarez, incansable en la misión de amistad y cultura que se ha impuesto, ha de transmitir a mis amigos gallegos, y a todo ese pueblo que siento tan mío, mi emoción y gratitud superiores a todas las palabras, que por más abundantes que nos las dé el rico idioma, no alcanzan a transmitir a veces la dulce tempestad amorosa de un alma.

Y grabo para todos ellos un pequeño poema, que es apenas una mínima corola de mis rojas verbenas nativas, que les arrojo como una chispa floral a través de mi Océano Atlántico, azul y revuelto, como un cielo de grandes nubes blancas sobre su cobalto eterno.

MORRIÑA

Rosas blancas de la mar
Que está besando a Galicia
Y un viento músico que anda
Por sus valles y sus rías.

No sé qué, siempre de niebla;
No sé qué, de sedas ricas;
Algo que un poco lastima
Y algo que siempre acaricia.

La sueño con dobles sueños
De ausente novia y de hija.
Si algún día a ti llegara
Quiero sentirme, Galicia,
Recibida por tus gaitas
En un crepúsculo lila
De violetas y de malvas
De jacintos y glicinias.
Tengo tu aire en el pecho
Como una dicha vecina.[12]

12 La transcripción de la grabación fue gentileza de Lupe Florez Seivane.

Estos textos sobre Galicia son consistentes con otras declaraciones de la autora acerca de la tierra de sus padres que comienzan en 1925, como rastreara Carlos Zubillaga en la segunda parte de su *Páginas gallegas*... (pp. 9-16). Pero parece razonable pensar que la irrupción de Galicia *en la obra poética* de Juana haya sido inspirada por la relación epistolar con Dionisio Gamallo Fierros y otros intelectuales y funcionarios involucrados con el nombramiento de la biblioteca, y que esta experiencia haya removido viejos sentimientos en Juana que recién ahora entrarían en su obra más íntima.

Resulta evidente al leer sus palabras, y al escuchar la voz con que las comunicó a su público gallego, que Juana se está expresando con sinceridad y emoción, y que la circunstancia del reconocimiento del pueblo de su padre hacia su persona ha reforzado una dualidad de identidad que le resulta motivo de profunda satisfacción. Así lo dice explícitamente en sus ya citadas «Palabras para mis amigos de Galicia», también ocasionadas por el bautismo de la biblioteca y publicadas por Dionisio Gamallo Fierros en un periódico ribadense en 1963: «Y gallega soy hasta la sangre, tanto como oriental, tanto como criolla».[13] Con seguridad se haría eco de esta declaración su padre, el gallego-oriental Vicente Fernández.

13 «Viaje alrededor de dos Bibliotecas: la de "El Viejo Pancho" y la de "Juana de Ibarbourou"». *Las Riberas del Eo*, 1 de junio de 1963. La carta fue incluida más tarde en Carlos Zubillaga, *Los gallegos en el Uruguay*, pp. 166-167.

Paisajes reales y paisajes soñados en la obra de Juana de Ibarbourou

Jorge Arbeleche
Academia Nacional de Letras de Uruguay

Si bien es cierto que la crítica ha sido frecuente con la obra y la figura de Juana de Ibarbourou, no puede ni debe desconocerse que su poesía, e incluso su narrativa, han sido leídas bajo una mirada siempre con dirección preestablecida. En el comienzo de su itinerario artístico, las voces de Miguel de Unamuno, Alfonso Reyes, Gabriela Mistral o Alberto Zum Felde, marcaron una línea de lectura que, no por cierta, dejaba de lado otras facetas de una personalidad artística que se vio así, si no empequeñecida, sí limitada.

Esa hoja de ruta destacaba, de un modo especial, la frescura y la inocencia. Llegó incluso a remarcarse una suerte de sumisión en la relación amorosa establecida bajo los cánones de superioridad masculina sobre la sutil femineidad. Se dejaba de lado toda una cara de ese prisma multifacético que es en esencia toda personalidad artística. Juana tuvo todas esas cualidades mencionadas por sus críticos y valoradas por su público. Pero además de las ya citadas no puede soslayarse una que creo esencial: su rebeldía.

Nada más explícito al respecto que el soneto «Rebelde», de *Las lenguas de diamante* (1919), escrito en plena juventud, donde la atrevida proposición al mítico barquero Caronte adquiere relieves mucho más proyectivos que el meramente cronológico–vital:

Caronte: yo seré un escándalo en tu barca.
Mientras las otras sombras recen, giman o lloren,
Y bajo tus miradas de siniestro patriarca
Las tímidas y tristes, en bajo acento, oren[,]

Yo iré como una alondra cantando por el río
Y llevaré a tu barca mi perfume salvaje,
E irradiaré en las ondas del arroyo sombrío
Como una azul linterna que alumbrara en el viaje.

Por más que tu no quieras, por más guiños siniestros
Que me hagan tus dos ojos, en el terror maestros.
Caronte, yo en tu barca seré como un escándalo.
Y extenuada de sombra, de valor y de frío,
Cuando quieras dejarme a la orilla del río
Me bajarán tus brazos cual conquista de vándalo.[1]

Allí hay destellos de una temprana versión metafísica de la rebelión, como lo es la que se enfrenta a la ley inexorable de la Muerte y la sustituye por la asunción del «escándalo» como escudo defensivo pero también ofensivo en el combate inevitable.

Esa rebeldía es la que percibió una escritora muy posterior a Juana, como es Cristina Peri Rossi quien, ante una encuesta acerca de qué poemas le habían impresionado más en la vida, respondió que el soneto «Rebelde» de *Las lenguas de diamante* era el que ella elegía.[2] Esta anécdota tiene más de una lectura. Una de ellas puede bien ser ésta: una poeta y una mujer, Peri Rossi en este caso, muy posterior generacionalmente y de diferente estética y personalidad, supo muy bien leer en profundidad esa línea de la poesía de Juana que aparece siempre, y que la crítica, no sólo la contemporánea sino la posterior, no supo ver ni menos valorar.

Generalmente, cuando se habla de Ibarbourou, inevitablemente se trae a colación el nombre de la Agustini, como si Delmira y Juana fueran competidoras en algún campeonato inverosímil —porque la poesía se vive y se escribe, pero no es ni debe ser nunca competencia. Es más, muchos de los críticos han sostenido que en el erotismo de *Las lenguas de diamante* o de *Raíz salvaje* (1922) hay una actitud sumisa de la mujer frente al hombre, de acuerdo a una línea moral tradicional. Parecería que en esa lectura, sesgada e incompleta, no hubieran advertido el uso preponderante que hace Juana del modo imperativo cuando reclama al amado para la consumación del amor.

Hay en ella más sensualidad que sexualidad, sensualidad que se extiende a todos los ángulos y perspectivas de su universo. En éste, es ella la dueña del timón y quien indica el derrotero. Recuérdense poemas como «Vida garfio», que abre el presente volumen, y los dos siguientes, de su primera época:

---

1 Todas las citas de Juana de Ibarbourou remiten a la última edición de sus *Obras completas*: Madrid: Aguilar, 3.ª edición, 1968, cuidada por Dora Isella Russell; el presente poema ocupa las pp. 102-103.

2 En *Centuria: cien años de poesía en español* (Madrid: Visor, 2003), pp. 450-451.

LA HORA

Tómame ahora que aún es temprano
Y que llevo dalias nuevas en la mano.

Tómame ahora que aún es sombría
Esta taciturna cabellera mía.

Ahora, que tengo la carne olorosa,
Y los ojos limpios y la piel de rosa.

Ahora, que calza mi planta ligera
La sandalia viva de la primavera.

Ahora, que en mis labios repica la risa
Como una campana sacudida a prisa.

Después... ¡ah, yo sé
Que ya nada de eso más tarde tendré!

Que entonces inútil será tu deseo
Como ofrenda puesta sobre un mausoleo.

¡Tómame ahora que aún es temprano
Y que tengo rica de nardos la mano!

Hoy, y no más tarde. Antes que anochezca
Y se vuelva mustia la corola fresca.

Hoy, y no mañana. Oh amante, ¿no ves
Que la enredadera crecerá ciprés?[3]

3 pp. 101-102.

EL FUERTE LAZO

Crecí
Para ti.
Tálame. Mi acacia
Implora a tus manos su golpe de gracia.

Florí
Para ti.
Córtame. Mi lirio
Al nacer dudaba ser flor o ser cirio.

Fluí
Para ti.
Bébeme. El cristal
Envidia lo claro de mi manantial.

Alas di
Por ti.
Cázame. Falena.
Rodeo tu llama de impaciencia llena.

Por ti sufriré.
¡Bendito sea el daño que tu amor me dé!
¡Bendita sea el hacha, bendita la red,
Y loadas sean tijeras y sed!

Sangre del costado
Manaré, mi amado.
¿Qué broche más bello, qué joya más grata,
Que por ti una llaga color escarlata?

En vez de abalorios para mis cabellos,
Siete espinas largas hundiré entre ellos,
Y en vez de zarcillos pondré en mis orejas
Como dos rubíes dos ascuas bermejas.

Me verás reír
Viéndome sufrir.

Y tú llorarás
Y entonces… ¡más mío que nunca serás![4]

---

4 pp. 106-107.

Vemos en estos poemas que no sólo no existe la mentada sumisión, sino que además y por el contrario, se evidencia también casi una vampirización del amante. La crítica también afirma que la obra de Juana se fue inclinando hacia la escritura religiosa. Pero una lectura rigurosa y consciente de estos trabajos da un resultado ambiguo. Y ello porque, si bien hay una motivación religiosa en *Estampas de la Biblia* y en *Loores de Nuestra Señora* (ambos de 1934), se advierte en los dos libros de prosa una profunda sensualidad recreada a través de una exuberancia verbal lujosa y extremada.

En todo caso, y más allá de la declaración pública de su catolicismo, poemas como «La última muerte», del libro *Perdida* (1950), dejan ver su angustia ante la presencia inexorable del otro mundo y su posible existencia:

LA ÚLTIMA MUERTE

Se me acabó la muerte
Que cultivé hasta ahora.
La muerte de romance o de leyenda,
[…]
Y aquélla, muerte de quince años,
[…]
Y la otra, más lejos,
Viaje al mundo sonriente de la fábula.
[…]
Ahora tengo la muerte
Sin voz, sin ojos, sin color ni cara
[…]
La muerte indefinible,
Sin infierno ni cielo.
La que lo toma todo y no da nada:
Muralla del misterio.[5]

Por otro lado, una parte importante de su primer poemario, *Las lenguas de diamante*, tiene una fuerte impronta religiosa; pero se trata de una tendencia no hacia el lado de la fe, sino hacia una sombra de erotismo y sensualidad íntimamente confundidos. Es una asunción de la zona flagelante y flagelada de

5 p. 296.

la crucifixión, pero ligada al acto sexual y todo su entorno. Véanse para ello textos como los dos siguientes:

HASTÍO

Magdalena: yo a veces envidio lo que fuiste.
Me aburre esta existencia tan monótona y triste.
Hoy daría mi alma por los mil esplendores
Y el vértigo del abismo de tus cien mil amores.

Y después, el sayal gris de los penitentes.
¿Qué importa? Hoy es mi alma un nido de serpientes
Me vengo del hastío ensoñando el pecado,
Y siento entre mis labios la miel de lo vedado.

El inmenso bostezo de mi paz cambiaría
Por el barro dorado de tus noches de orgía,
Para luego ofrendarlo en un gran vaso lleno

De ungüento de nardos, al rubio Nazareno.
¡Hoy daría mi alma por los mil esplendores
Y el vértigo del abismo de tus cien mil amores![6]

* * *

LACERIA

No codicies mi boca. Mi boca es de ceniza
Y es un hueco sonido de campanas mi risa.

No me oprimas las manos. Son de polvo mis manos,
Y al estrecharlas tocas comida de gusanos.

No trences mis cabellos: Mis cabellos son tierra
Con la que han de nutrirse las plantas de la sierra.

---

6 p. 119.

No acaricies mis senos. Son de greda, los senos
Que te empeñas en ver como lirios morenos.

¿Y aún me quieres, amado? ¿Y aún mi cuerpo pretendes
Y, largas de deseo, las manos a mí tiendes?

¿Aún codicias, amado, la carne mentirosa
Que es ceniza y se cubre de apariencias de rosa?

Bien, tómame. ¡Oh laceria!
¡Polvo que busca al polvo sin sentir su miseria![7]

Ese verso de «Hastío», «y el vértigo de abismo de tus cien mil amores», está evidenciando una nostalgia sensual que convive con el candor y la inocencia que transmiten otras composiciones suyas.

Otra señal de su rebeldía, y no sumisión como erróneamente se ha señalado, se verifica en algunos poemas de *Azor* (1953), *Mensajes del escriba* (1953) y *Oro y tormenta* (1956), donde se menciona un «broncíneo arcángel» que más tiene de amante estival que de emisario del cielo.[8] Cuando ella escribe estos libros, tiene más de sesenta años, y a su condición de «señora mayor», para su época, hay que recordar que además pertenece a la categoría de viuda y viuda de un militar. Sin embargo ella escribe poemas como «Jazmín de medianoche y mediodía» (p. 564) y los siguientes, de los que se pueden seleccionar algunos versos significativos:

EL ALBA

¡El alba, escucha, el alba!
Sobre mi sueño sueñas tan seguro
Que no me atrevo a interpelar al agua
Ni al viento ni a la muerte. Me enternece
El profundo sentido de la vida
Que de ti para mí se expande y crece.[9]

7 p. 134.
8 «Menta, desesperadamente hiedra», p. 566.
9 p. 567.

SIEMPRE

Te quise ayer, no sé si cuarzo o fruta;
Y anteayer, tal vez llama diminuta.
Y más allá, pequeña flor nevada.

Te quise, ser anónimo y sufriente,
Y ahora te quiero, piedra de rompiente
Que muerde a sombra y sol la marejada.[10]

* * *

FRANCESCA

Amor no es beatitud, sino centella
Y mordedura honda del Destino,
Ácida adelfa y florecido espino,
Ceñida luna y turbulenta estrella.
[…]
Quiero el amor que duele y que atormenta,
No el dulce amor de esclarecida menta
Que se marchita inconsistente y solo.[11]

* * *

COMO UNA SOLA FLOR DESESPERADA

Mi vida es de su vida tributaria,
Ya parezco tumulto, o solitaria,
Como una sola flor desesperada.

Depende de él como del leño duro
La orquídea, o cual la hiedra sobre el muro,
Que sólo en él respira levantada.[12]

10 p. 419.
11 pp. 419-420.
12 pp. 478-479.

Es de señalar que en el soneto «Francesca», donde se da una definición del amor, éste es tomado bajo signo de la pasión; y la figura del título, con quien se consustancia la poeta, es la lujuriosa que Dante condena, quien además es pasional y adúltera.

Estos signos transgresores y rebeldes hacen pensar en la existencia de una línea que vertebra toda su obra, a veces zigzagueante pero que finalmente emerge. Es un trazo donde siempre brilla una luz: la de la libertad. Más allá de cualquier oficialismo, de laberintos, de trampas y de máscaras, la poesía de Juana nos descubre un universo abierto a todos los sentidos y sabores, donde se imantan por igual desdichas y placeres.

Si bien mencionamos esa pereza crítica para vislumbrar el eje vertebral de su poesía, y sacarla del estrecho marco en que fue colocada desde el comienzo, no deben olvidarse algunos certeros juicios críticos, como el de Ida Vitale en *Capítulo Oriental* que no por parco deja de ser justo y válido.[13] En este estudio, Vitale rescata y valora positivamente la atmósfera de verdad que se respira en la poesía inicial de Juana, donde los elementos nombrados son verificables, auténticos y autóctonos, tangibles. Allí pueden palparse los pastos, los yuyos, las hierbas, los arroyos y lagunas, y todo está colocado no sólo como objeto de utilería dentro de una escenografía de fábula, sino que además aparecen en su verdadera dimensión de seres animados y humanizados. Todos ellos son amigos y cómplices de la gran aventura de la vida y el amor cantados por la poeta, sin olvidar jamás la nota grave y oscura de melancolía y angustia ante el paso del tiempo y la consecuente temprana conciencia de la muerte y la certidumbre de la finitud de todo lo humano. Más allá de un vago sentimiento religioso ortodoxo y un marcado panteísmo, el sentimiento que sirve de vehículo para el arribo a una zona trascendental y sagrada es la convicción de una trascendencia a través de la palabra, que conlleva a la asumida condición marginal y solitaria de todo creador.

El elemento *agua* es uno de los más claros ejemplos de este proceso. En los primeros libros de la poeta, el agua siempre aparece dentro de determinados límites; son arroyos, ríos, lagunas, pero nunca el mar. En el poema «Encuentro» de *La rosa de los vientos* (1930), ella misma lo confiesa. Esto último ha sido muy bien estudiado por Martha Canfield en un ensayo sobre el

---

13 Ida Vitale, «Juana de Ibarbourou: vida y obra», *Capitulo Oriental: Historia de la Literatura Uruguaya*, Vol. n.º 20 (Montevideo: CEDAL, 1968).

tema.[14] Así es que Canfield afirma que el agua dulce es metáfora del líquido primigenio esencial, de la leche vital; es algo tangible y amoroso, cercano y familiar, en tanto que la salada del mar es lejana, inaccesible, no nutre y es sinónimo de lo ilimitado y misterioso, paráfrasis del misterio, de lo ominoso, de lo desconocido. Estos paisajes de la primera poesía de Juana tienen un sabor bucólico que recuerda los tonos de Garcilaso o de Virgilio, poeta que nuestra autora cita. Se ven entonces rastros de un todavía demorado modernismo.

Cuando la historia de la literatura iberoamericana ubica a Juana en el postmodernismo, creo que ese sitio adjudicado adviene recién con su segundo o tercer libro. Es en *El cántaro fresco* (1920) y en *Raíz salvaje* donde la voz poética cambia definitivamente de dirección y es allí cuando el contexto poético se funde con lo cotidiano circundante. Con esto también queremos despejar otro malentendido del mito y leyenda de Juana. Su surgimiento no es simplemente un milagro, sino que, a su natural inteligencia, sensibilidad e intuición poética certera, se suma una formación y una lectura, que no por desordenada y antiacadémica, dejan de dar su fruto.

Por eso, coincidimos con Canfield en que este paisaje real y verificable, tiene también matices literarios, en el sentido de que existe nítida conciencia artística. No se trata sólo de la descripción de un paisaje, sino de la mirada de un artista a un paisaje que trasciende lo meramente fotográfico por intermedio del canal artístico: deviene visión del mismo, y no meramente mirada. El paisaje, si bien existe, cobra real identidad a través de la palabra de la poeta.

Poco o nada tienen de «real» expresiones como «Ni una huella de pez hiende los aires» (p. 269), o esta otra, «Las estrellas de mar, sobre la playa, / Son astros fríos, de algún universo / Que se murió de sed bajo del agua» (p. 272). Estos versos pertenecen al libro *Perdida*, de 1950, que constituye el retorno de Juana a la poesía, después de veinte años de silencio para el verso. A partir de 1930, con la publicación de *La rosa de los vientos*, a un año de su consagración como «Juana de América» en efecto, Ibarbourou escribe prosa, teatro para niños, y solamente algún poema para ocasiones puntuales, pero ningún libro unitario de poesía. Así se suceden *Estampas de la Biblia* y *Loores de Nuestra Señora*, ambos de 1934, *Chico Carlo*, de 1944, *Los sueños de Natacha*, en 1945.

---

14 Martha Canfield, «La isotopía del agua en la poesía de Juana de Ibarbourou», en *Boletín de la Academia Nacional de Letras de Uruguay*, 3.ª época, n.º 6 (julio-diciembre de 1999), pp. 55-63.

Se ha dicho repetida y mecánicamente, especialmente por la crítica de la llamada generación del 45, que la poeta, luego del nombramiento como Juana de América en el año 1929, se oficializa, y su obra se recuesta en el mullido halago oficial. Sin embargo, creo de interés advertir que de la materia de los libros conductores a su proclamación, como *Las lenguas de diamante*, *El cántaro fresco* o *Raíz salvaje*, no queda rastro alguno en el inmediatamente posterior de 1930. Logrado o no, tanto el léxico como la dicción y la postura de *La rosa de los vientos,* de ese año, nada tienen que ver con la poeta que trasmutaba esa mezcla feliz de inocencia, castidad, sensualismo y declarada victoria de una visión erótica del mundo. Al contrario, la luminosidad y sencillez anteriores son trocadas por una creciente nocturnidad; y de los tonos de grave melancolía se pasa gradualmente a una postura vital agónica. La angustia se torna un sentimiento totalizador. La originalidad de la nueva formulación radica en que más allá de lo dicho en las palabras, pervivirá en ella aquel sentimiento originario de rebeldía y libertad, manifiestos en un profundo arraigo a todo lo que expresa vida. Pervivirá en ella —aunque de modo subterráneo— una base de energía rebelde, no explícita, pero que habrá de constituirse, a la larga, en la columna vertebral sobre la que se configura toda su obra. Algunos versos de *La pasajera*, su último libro de poesía publicado próximo a sus 80 años de edad, así lo demuestran. En el poema «Un día» de dicho libro, expresa:

> Todavía me llegan los cereales roces
> Ascendiendo del surco a la luz meridiana;
> Copa de ardiente sangre la amapola temprana;
> Relámpago curvado la luna de las hoces.
> […]
> El maíz y los pólenes, los higos ya maduros,
> Todos los años vienen a la sagrada cita.
> A la mujer desierta vuelve la Sulamita
> Y jóvenes chispean los minutos oscuros.[15]

15 p. 554.

Después de esa experiencia de la desolación y la agonía donde parece que la poeta ha sido huésped de la muerte, ella retorna («Resurrección) y dice:

> He de tener mis sauces, mis mastines,
> Mis rosas y jacintos, como antes.
> Han de volver mis duendes caminantes
> Y mi marina flota de delfines.
> [...]
> Porque regreso de la muerte y tengo
> El terror del vacío de que vengo
> Y la embriaguez hambrienta de estar viva.[16]

Pero ya entonces su entorno y la visión del mismo se vuelven casi abstractos, pertenecientes al universo del sueño, desgajados de un mundo donde todo lo onírico adquiere dimensión absoluta. Es así que en su última obra lírica *Elegía* publicada en 1967 (y que obtuviera el premio Juan Alcover de la Ciudad de Palma de Mallorca en 1966), cuando Juana pasaba ya de los setenta y cinco años de edad, sus versos revisten un tono testamentario, de despedida final y definitiva. El poema comienza con esta estrofa:

> Adiós almendra, adiós espejo, adiós
> Amanecer de aljabas y cristales;
> Adiós absorta luna de los sueños,
> Penacho azul de los cañaverales,
> Compañía de alondras, rubio río,
> Uva, laurel, esencias musicales.[17]

La poeta va nombrando todos los elementos que constituyeron su mundo hasta llegar a la música, de la que no menciona ni la armonía, ni el ritmo, ni la melodía o siquiera el sonido. Tan sólo es la esencia, lo menos tangible, lo más sutil. Quizá la trascendencia se haya logrado y hacia el final de su obra, su paisaje circundante sea algo abstracto, ya no real sino soñado.

16 p. 498.
17 p. 519.

Es en un poema como el ya citado «El alba», del libro *Azor* (1953), donde se percibe de modo más claro ese camino hacia la trascendencia. Allí vemos que la formulación expresiva es similar a la usada en otro texto juvenil, de *Raíz salvaje*:

NOCHE DE LLUVIA

Llueve… Espera, no te duermas,
Estate atento a lo que dice el viento
Y a lo que dice el agua que golpea
Con sus dedos menudos en los vidrios.

Todo mi corazón se vuelve oídos
Para escuchar a la hechizada hermana,
Que ha dormido en el cielo,
Que ha visto al sol de cerca,
Y baja ahora elástica y alegre
De la mano del viento,
Igual que una viajera
Que torna de un país de maravilla.

¡Cómo estará de alegre el trigo ondeante!
¡Con qué avidez se esponjará la hierba!
¡Cuántos diamantes colgarán ahora
Del ramaje profundo de los pinos!

Espera, no te duermas. Escuchemos
El ritmo de la lluvia.
Apoya entre mis senos
Tu frente taciturna.
Yo sentiré el latir de tus dos sienes
Palpitantes y tibias.
Como si fueran dos martillos vivos
Que golpearan mi carne.

Espera, no te duermas. Esta noche
Somos los dos un mundo,
Aislado por el viento y por la lluvia
Entre la cuenca tibia de una alcoba.

Espera, no te duermas. Esta noche
Somos acaso la raíz suprema
De donde debe germinar mañana
El tronco bello de una raza nueva.[18]

En los dos poemas Ibarbourou se apoya en el modo imperativo para pedir primero y luego exigir casi, el silencio. Es a través de ese silencio, más que por la propia voz del verbo, que puede accederse al nivel de sacralización requerido.[19] En los versos de la juventud, a ese nivel puede arribarse a través del amor y la consecuencia natural será la descendencia. Allí, a través del sonido y de la ensoñación, se recrea un paisaje real, filtrado por la percepción del creador. En el texto de la madurez también se advierte el pedido o, mejor casi, la orden de silencio para escuchar «el alba». También está presente aquí el vehículo conductor del amor, a través de la presencia del Otro, que hace posible la tangibilidad de esa zona casi inaccesible del tiempo; el alba está ubicada en una ambigua frontera entre la oscuridad, la tiniebla y la luz, la claridad entre lo nocturno y lo diáfano, lo luminoso.

La poeta se ufana en una suerte de épica de la palabra para captar ese instante, sinónimo de eternidad, donde se inscribe lo perdurable, que es también lo inasible. Se funda así un nuevo modo del conocimiento; mejor aún, de la sabiduría: la razón poética, que deviene el alba de la razón misma. Los últimos versos del poema muestran la búsqueda afanosa de la palabra exacta, cifra de la épica antes mencionada: el alba es como una flor del aire, o flor de azahar, o venado o gajo de agua. Se enumeran vocablos sin orden ni lógica racional o sintáctica, caracterizándolos mediante adjetivos que cubren el ámbito de la belleza y el tiempo.

Los paisajes reales en la poesía de Juana, aquellos que son verificables y tangibles en la geografía fronteriza con Brasil, son aquellos que remiten a un escenario donde se desarrolla la historia, el proceso y la plenitud de su fábula de amor. Luego, cuando el desencanto y la melancolía comienzan a ocupar los espacios vitales que antaño eran los naturales lugares del encanto y la gracia, los signos poéticos comienzan a desplazarse desde el

---

18 pp. 182-183.

19 Ver sobre el tema de la expresión y el silencio en Juana, el artículo de Gustavo San Román, «Expression and Silence in the Poetry of Juana de Ibarbourou and Idea Vilariño», en *Women Writers in Twentieth-Century Spain and Spanish America*, ed. Catherine Davies (New York: The Edwin Mellen Press, 1993), pp. 157-75.

ámbito de lo natural hacia lo más abstracto y metafísico, y a quedar decididamente inscriptos en el reino de lo onírico. Sería el corolario de una incursión en un mundo que le es más propio y que se presta mejor para la transcripción lírica de su universo. Uno y otro, el radiante o el penumbroso, son exponentes de una brillante y personalísima expresión artística que deslumbró en su momento a sus coetáneos, y cuya luz pervive con la transparencia con que iluminan los clásicos.

A la convergencia, según María Zambrano, del número y la palabra, se le ha llamado Poesía, «forma primera de la lengua sagrada». Asistimos aquí, siguiendo la voz de Zambrano, a «una aurora perenne, anillo nupcial del cosmos con el universo».[20]

20 María Zambrano, *De la aurora* (Madrid: Tabla Rasa, 1994), p. 55.

Juana de Ibarbourou: muchacha con kimono azul

Carmen Luna Sellés
Universidad de Vigo

¡Qué sola y sola Juanita
En su casona vacía!
América por sus salas
Pasa, y Juanita, perdida.
(«Autorromance de Juanita Fernández,
Romances del destino, 1955)[1]

Sirvan estas primeras palabras de agradecimiento a los Ayuntamientos de Ribadeo y Lourenzá que apoyando el Congreso «Los vínculos culturales Galicia-Uruguay: José Alonso y Trelles, «El Viejo Pancho», y Juana de Ibarbourou» facilitó el encuentro de investigadores de ambas orillas. Fue un placer pronunciar esta conferencia en Lourenzá compartiendo mesa con la profesora Rocío Oviedo y el profesor Jorge Arbeleche, uno de los primeros críticos que habló de Juana de Ibarbourou, cuando pocos lo hacían.

Los datos biográficos más significativos de Juana Fernández Morales son de todos conocidos; no voy a detenerme en ellos, aunque es de obligada referencia en el marco de este congreso señalar el peso emotivo, sentimental que tuvo Galicia para Juana por ser la tierra de su padre, Vicente Fernández, gallego natural de Vilanova de Lourenzá que emigró al Río de La Plata en la década de los años ochenta del siglo XIX, estableciéndose en la ciudad de Melo, en el Departamento de Cerro Largo. Vicente Fernández leía versos a la niña Juana, entre ellos de Rosalía; ello implicaría toda una fiesta y el germen de su afición poética como confesaría en 1947 en el discurso de ingreso de la Academia Nacional de las Letras:

---

1 Juana de Ibarbourou, *Obras completas* (Madrid: Aguilar, 3.ª edición, 1968, cuidada por Dora Isella Russell), p. 522. Todas las citas a Ibarbourou serán a esta edición.

> Entre las brumas del pasado, como dos figuras casi ajenas a mí, veo a aquella niña imaginativa y silenciosa que fui en la infancia; a la muchacha sensible, apasionada, de la adolescencia, y veo que ambas ya tenían el fervor del verso. Era español mi padre; y sentado en su sillón de hamaca, bajo el rico dosel del emparrado, solía recitar enfáticamente los cantos de Espronceda y las dulces quejas de su nemorosa Rosalía de Castro. Nunca conocí fiesta mayor. Y ahí está lo que puede llamarse el génesis de mi vocación poética, o, con mayor propiedad el comienzo de su ejercicio. (p. 1333)

En este sentido también son significativas las siguientes palabras de Juana que se leyeron el 8 de junio de 1963 en el acto de inauguración en Vilanova de Lourenzá de una biblioteca, que por indicación de Gamallo Fierros, lleva el nombre de la poeta:

> [...] en el pueblo de Villanueva de Lorenzana, provincia de Lugo, se ha abierto una biblioteca pública que lleva el nombre de mi padre y el mío de soltera. Es un espléndido regalo emotivo que hace esa Galicia de mi amor y mis sueños, permanente añoranza del padre mío, que casi niño dejó su casa molinera para correr la definitiva aventura de América. Aquí formó su hogar uruguayo sin olvidar nunca él de su morriña gallega. Me acunaron cantares de esa lírica tierra y crecí oyéndome llamar «la galleguita», término de ternura que también solía usar mi marido. Y gallega soy hasta la sangre, tanto como oriental, tanto como criolla. Me sé de memoria la geografía, la historia... «los decires» de mi otra tierra. Grabado está en mi corazón el molino de mi abuelo, con sus arcadas frente a la Plaza, llenas de sacos de fina harina blanca y gustosa harina morena. Me sé también de memoria la extensión y el aroma de sus manzanos, el olor de su pan abundante y redondo, toda la sensible hermosura de su espíritu poético, toda la fiesta de sus rientes paisajes. Rosalía y Curros Enríquez han amparado con su resplandor la lucecita de mis versos americanos.[2]

2 Palabras extraídas de Carlos A. Zubillaga Barrera, *Páginas gallegas de Juana de Ibarbourou* (Buenos Aires: Ediciones del Centro Lucense, 1968) pp. 13-14.

Con anterioridad, en 1928 en un prólogo al poemario *Verbas ao ar*, de Xulio Sigüenza, Juana dedica unas emotivas palabras al idioma gallego:

> Dorme, meniña.
>
> La voz llega de muy lejos y hay un rostro bondadoso y rudo inclinado hacia una terca vigilia infantil.
>
> Para llamar al sueño rebelde se recurre entonces a cantigas lentas, cantigas de amor y de morriña, de santiñas, de bruxas y emigrantes, de tierra amada y de mar enemigo.
>
> Todo esto ha quedado formando en el fondo sentimental de un alma y hace que ella vibre tiernamente ante todas las evocaciones de la tierra, los hombres y la raza que aprendió a querer desde la cuna.
>
> ¡Patria y habla de Rosalía, tan afincadas en mi corazón como mi propio país y mi propia habla criolla! ¿He de insistir en decirle, Sigüenza, que poner unas líneas cordiales al frente de su libro es para mí conmovida tarea? Y que ellas sean traducidas al idioma de mi padre; que por ellas mi voz adquiera una vez la cadencia inigualable de ese dialecto que parece todo él un largo arrullo de «pomas», es cosa que me da la sensación encantada de que se me acerca a la vida todo lo que ha estado hundido en el fondo subterráneo de mi ensueño.[3]

El amor por Galicia también se refleja en poemas como «Morriña»[4] y «Galicia», en los que expresa su deseo de visitar esta tierra:

> Patria de mi padre, luminosa y grande,
> ¡Qué profundamente te quiero también!
> Me crié soñando con tu maravilla.
> No quiero morirme sin verte una vez.[5]

---

3 Xulio Sigüenza, *Verbas ao ar*, 2.ª edición (Vigo: Talleres Tipográficos «Faro de Vigo», 1957), pp. 9-10; la primera edición fue en A Coruña: Editorial Nós, 1928.

4 *Alma Gallega: órgano oficial de Casa de Galicia*, Montevideo, Outubro 1967, p. 10

5 Extracto del poema «Galicia», publicado en hoja suelta, cartón bellamente ilustrado, y que hemos leído en el fondo Fernández del Riego de la Biblioteca Penzol de Vigo. Creemos que fue una edición especial del Centro Gallego de Montevideo para conmemorar el día de Galicia.

Otra conexión de Juana con Galicia es la pronta difusión en ella de su obra gracias a la labor de Julio J. Casal, cónsul de Uruguay en los años veinte en A Coruña y promotor de la poesía uruguaya y latinoamericana a través de su colaboración en revistas como *Vida Gallega*[6], *Ronsel*[7] y la dirección de la prestigiosa *Alfar*[8] que contó con una abundante presencia de escritores uruguayos (Herrera y Reissig, Luisa Luisi, Carlos Sabat Ercasty, o Álvaro Armando Vasseur). Julio J. Casal mantuvo una directa relación con Juana —al igual que con otros escritores como Agusto d´Halmar o Gabriela Mistral— lo que propició su difusión en Galicia. La emigración potenció la función de los consulados. En la década 1920-1930 desempeñaron cargos de esta índole escritores representativos que tuvieron participación directa en los medios de comunicación de A Coruña y Vigo: Julio J. Casal, cónsul de Uruguay, José de la Luz León, cónsul cubano en A Coruña, Alfredo Gómez Jaime, cónsul de Colombia en Vigo, por ejemplo. En este congreso sobre los vínculos culturales Galicia-Uruguay es de obligada referencia la figura de Casal. Sería muy interesante ahondar en un futuro, y en un marco similar a este, en la red de relaciones que se estableció entre los sistemas literarios uruguayo y gallego gracias a la gestión cultural de Julio J. Casal.

Pero volvamos a Juana de Ibarbourou…

---

6 Vigo, 1909-1938 fundada por el periodista y narrador Jaime Solá. El primer número salió en enero de 1909 con portada de Castelao. Tiene una relevancia especial por su asidua colaboración, el consul colombiano Alfredo Gómez Jaime.

7 Lugo, 1924. Los directores fueron dos colaboradores de *Alfar*, Evaristo Correa Calderón y Álvaro Cebreiro.

8 *Alfar* (*Revista de Casa América-Galicia)* 1922-1929, La Coruña: Nós, 1984, V tomos. Esta edición reproduce la etapa coruñesa de la revista. El número 60 es el último que Julio J. Casal dirige en A Coruña. A la marcha de Casal a Uruguay todavía salen dos números gallegos bajo la dirección de Juan González del Valle: el número 61 en julio de 1927 y el número 62 en septiembre del mismo año. Pero apareció también un número 62 en 1929 en Montevideo bajo la dirección de Julio J. Casal, quien continuará editando la revista hasta su muerte en 1954 después de publicado el número 91. Para una información detallada de la historia de esta relevante revista y sus colaboradores remitimos al pormenorizado estudio de César Antonio Molina, *La revista Alfar y la prensa literaria de su época (1920-1930)* (A Coruña: Nós, 1984).



Quiero iniciar estas palabras con una imagen que de forma gráfica define y expresa el contenido fundamental del discurso poético de Juana de Ibarbourou. Esta imagen es el cuadro de Robert Reid (1862-1929) titulado «Muchacha con Kimono azul» de 1911. En él una hermosa joven en un espacio interior y vestida con un kimono, que apenas se distingue de la decoración del panel del fondo, mira melancólicamente cómo dan vueltas unos peces en una pequeña y redonda pecera situada en una mesa también redonda. Como primera interpretación podríamos pensar que se trata de un interior burgués, donde la mujer es vista como un objeto más de ese espacio —de hecho su ropa exótica se confunde con el decorado del exótico biombo. La mujer sería un espejo de los pensamientos de su marido, mientras mira el agua de su pecera circular con su abertura circular, situada en una mesa también circular, decimos —parafraseando las palabras de Bram Dijkstra[9] ante la descripción de este cuadro— que esta mujer seguramente no era vista a principios de siglo —época de realización del cuadro— como algo distinto a los peces que nadaban en círculo, sin sentido. Ella ¿no era otro pez más? No nos puede sorprender, por tanto, la actitud contemplativa, melancólica y triste de la expresión de la mujer, tan bien captada por este pintor.

En cierta medida cuando nos acercamos a Juana, a su vida, a su obra y a cómo fue y es leída, percibimos que hay una gran semejanza con esta composición gráfica. La poeta Juana de Ibarbourou y su poesía formaron parte del decorado intelectual y social de la época; éste se apropió de su poesía y de su cuerpo leyéndolo exquisito, delicado, primitivo, puro, inocente, sin fisuras ni resistencias, sin disonancias con respecto al discurso androcéntrico dominante. Ella exteriormente se vistió el kimono, se aburguesó, se dejó confundir con el decorado rimbombante, pero en el espejo de agua de su particular y aburguesada pecera ella se sabe, se ve, atrapada, como los peces de colores que inútilmente dan vueltas, de ahí la visión —como la de la mujer del cuadro— melancólica, contemplativa y triste de su poesía, cuando no discordante, angustiosa: «Parece que mi vida presente fuera un pozo, / Una angosta

9 *Ídolos de perversidad* (Madrid: Debate, 1994), p. 183.

cisterna profunda y circular» [...] / La sombra es tan ceñida, tan honda es la cisterna, / Que en mí no ha de dar nunca la mirada de Dios» («La cisterna», *Las lenguas de diamante* [p. 156]); visión ésta deliberadamente acallada, no visualizada, silenciada en su época por la crítica y curiosamente perpetuada hasta la nuestra. ¿No es suficientemente representativa la siguiente autorrepresentación, doblemente crítica e irónica, que Juana lleva a cabo en su, a simple vista, «inocente» poema «La niña boba» de Raíz salvaje (1922), que en cierta medida nos recuerda a la muchacha del cuadro de Reid?:

Las manos sobre la falda,
La mirada, al fuego, recta,

Haciendo «la niña boba»
Mientras los demás conversan.

Y un bienestar infinito
Soñando, soñando quieta. (pp. 213-14)

Juana sabe que no puede escapar de la sociedad burguesa y adopta una máscara de «niña boba», mientras en silencio ejercita la propia salvación que significa la personal obra literaria.

Yo supe de Juana de Ibarbourou, como muchos españoles interesados en la literatura latinoamericana, antes que por la propia lectura de su poesía por referencias críticas que destacaban su atrevido erotismo, siempre matizado con adjetivos de pureza y castidad, y que ubicaban su figura al lado de esa magnifica promoción de mujeres hispanoamericanas que comenzaban a hacerse oír en la década de los años veinte,[10] diferenciándola de ellas su conformismo, su adaptación a una vida social y familiar burguesa, sin disidencias, sobre todo porque su vida de casada fue aparentemente feliz y se vio realizada a través de la maternidad. Todo lo más que se apreciaba fuera de estos parámetros era el giro formal y temático dado en su producción poética a partir fundamentalmente de Perdida (1950), que apareció después de veinte años de

10 Es en esta segunda etapa de la modernidad hispanoamericana que Grinor Rojo en «El ensayo y Latinoamérica» (1998) denomina «la primera transformación de nuestra modernidad (1920-1950)» cuando por primera vez surge un grupo de mujeres con voz propia en el terreno de la producción textual; mujeres como Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Teresa de la Parra, Victoria Ocampo, entre otras.

silencio poético. Pero la fama lograda, principalmente a través de su primer libro Las lenguas de diamante (1919), las lecturas que generó por parte de sus compañeros masculinos de prestigio en el ámbito hispánico y la apropiación oficial que se hizo de su persona —que alcanzó su cenit con la proclamación de «Juana de América» el 10 de agosto de 1929 (cuando tan sólo había publicado dos poemarios y un libro en prosa) en el Palacio Legislativo presidido por Juan Zorrilla de San Martín y de la mano de Alfonso Reyes, hizo que toda su producción posterior se unificara bajo las características asignadas a este primer poemario.[11] Su apropiación oficial[12] —como señala José Rodríguez Padrón— condicionó su lectura, pues se le aceptó como:

> [...] representante de una poesía conservadora con la cual aquella burguesía capitalina podría de nuevo respirar tranquila, sintiéndose regalada con el sentimentalismo sin fisuras ni disidencias que añoraba. Y si alguna existía, se apresuraron a disfrazarla con apreciaciones tergiversadoras muy oportunistas; y poco después con el encumbramiento oficial que acabará legándonos una imagen equivocada de la poeta y alterando el verdadero sentido de su obra.[13]

Porque una atenta y no condicionada lectura de su obra muestra que, si bien Juana de Ibarbourou no se enfrentó al código moral dominante tan radicalmente como algunos de sus contemporáneos, por ejemplo Julio Herrera y Reissig, Delmira Agustini o María Eugenia Vaz Ferreira, sí que hay en su

---

11 Tenemos que recordar que el acto oficial y multitudinario en el que se le proclamó «Juana de América» consistió en el casamiento literal —con anillo y novia vestida de blanco— de Juana con América. La alianza simbólica que la esposaba con todo un continente fue puesta en su dedo por Zorrilla de San Martín (Russell, Dora Isella, «Noticia biográfica», *Obras completas*, ed. cit., p. 54).

12 Un valioso estudio de la apropiación oficial que hizo de Juana de Ibarbourou, «Juana de América» es «Con sed de revolución: cuando las mujeres toman la palabra» de Estela Valverde, en *Taller de Letras* (Santiago de Chile: Instituto de Letras, Pontificia Universidad Católica de Chile), núm. 39 (2006), pp. 73-88. Son interesantes las siguientes palabras que se refieren al nombramiento de «Juana de América»: «Lo tangible de este episodio fue que a través de este acto el resto del mundo intelectual puso los ojos finalmente en Montevideo, en este Palacio Legislativo que quería erigirse en un centro ejemplar de constitución y gobierno. La mirada internacional confirmaba no tanto a Juana como la mejor poeta latinoamericana, sino a Uruguay como un país culto y exquisito que veneraba a sus artistas y los alzaba a categorías de realeza intelectual. A través de Juana de América, Uruguay ejercía su poderío intelectual continental, se hacía visible y sustancial. [...] A falta de reina creamos una esfinge poética que llevaba encapsulada todos los significantes que esta nueva sociedad necesitaba: prestigio y reconocimiento intelectual, vélelas corporal, feminidad, buen gusto, elegancia europea.» (pp. 76-77)

13 «Introducción» a *Lenguas de diamante. Raíz salvaje* (Madrid: Cátedra, 1998), pp. 27-28.

poesía huella de confrontación y protesta; no sólo hay en ella, como se ha querido, vitalismo feliz y triunfante. Y pese a que aceptó el aburguesamiento del sistema, al mismo tiempo hay en su obra desde sus comienzos la conciencia de ser y estar al margen. Esa bipolaridad fue su drama nunca resuelto; la esencia de su poética, que está siempre presente en su obra y que muchos no quisieron o no pudieron ver.[14] Se trata de un dualismo contradictorio, caracterizador, por otra parte, de los poetas modernistas. De forma reiterativa la crítica insiste en contraponer la poesía primera de Juana de Ibarbourou a la poesía de Vaz Ferreira y Agustini, señalando como elemento diferenciador la infelicidad manifiesta de estas últimas. Y esta valoración se justifica apelando a criterios extraliterarios como su vida ordenada y su realizada maternidad —como anteriormente señalábamos—, pues a las otras poetas se les había negado todo eso…[15]

Una lectura libre de todas estas propuestas críticas previas y prejuiciadas meridianamente nos permite observar que su poesía no sólo es manifestación de vitalismo puro y triunfante, sin fisuras ni aristas, y su situación personal no tan idílica y domesticada. Junto al vitalismo, al erotismo con calificativos paliativos, como «río de frescura», «fuerza tremenda de la naturaleza»; junto a la «castísima desnudez espiritual» de que hablaba Unamuno,[16] no se quiso y aún no se quiere ver en la poesía de Juana, desde su primer libro, que en muchas ocasiones expresa una disidencia con respecto a la posición que como mujer le asigna la sociedad, o el discurso patriarcal.[17] Es en este sentido que podemos decir que su escritura es autobiográfica, no en tanto que

14 Interesante pensamiento al que hace referencia a pie de página Jorge Rodríguez Padrón en su «Introducción» a la citada edición de Cátedra, p. 27, nota 24.

15 Entre otros críticos que efectúan esta valoración podemos citar a Giuseppe Bellini en *Figure della lirica femminile hispanoamericana* (Milán: La Goliardica, Edizione Universitarie, 1975).

16 En una carta personal fechada el 18 de septiembre de 1919 y reproducida por Jorge Arbeleche, «La generación del 98 y la literatura uruguaya», *Boletín de la Academia de Letras*, núm. 4, Julio-Diciembre 1998. Texto digitalizado: www.mec.gub.uy/academiadeletras/MarcoPrincipal.htm

17 En esta etapa en el espacio discursivo de la crítica literaria las mujeres poetas dejaron de ser «invisibles» a condición de que fueran portadoras de una serie de codificaciones del discurso moderno, que sitúan a las mujeres en el lugar de un «otro», consustanciado por el cuerpo, la naturaleza, la irracionalidad y el espacio doméstico-privado. La poesía de Juana fue «visible» pero bajo una óptica y una perspectiva androcéntrica que la constriñó. Esto es lo que reflejan las siguientes palabras de Alberto Zum Felde: «Juana de Ibarbourou, es, en cambio, lo más alejado que puede concebirse del tipo intelectual: es una intuitiva, más aún, una instintiva. Su cultura es escasa; y, felizmente para ella, porque no los necesita, ha leído pocos libros» (*Proceso intelectual del Uruguay* [Montevideo: Imprenta Nacional Colorada, 1930], Tomo III, p. 64)

registra sucesos biográficos sino en cuanto que nos habla de las razones de una existencia de mujer en el seno de una sociedad.

El discurso poético de Juana de Ibarbourou es el cauce donde el yo-mujer expresa su experiencia presente o pasada y da rienda suelta a la memoria para desvelar relaciones sexuales, encuentros y abandonos. Esta escritura autobiográfica es un espacio que alberga la reivindicación, expresa la sexualidad femenina y se presenta como única alternativa válida para sobrevivir a la desintegración emocional y personal, a la enfermedad y la muerte. Eso es lo que fue para Juana la poesía.[18] La cursilería o el paternalismo de la época quería verla como la perfecta casada —con su marido (Juana de Ibarbourou) y con América (Juana de América)—, de ahí que en ocasiones se perciba la sorpresa, como en la ya citada carta personal de Unamuno:

> Una mujer, una novia, aquí, no escribiría versos como los de usted, aunque se le vinieran a las mientes y si los escribía no los publicaría y menos después de haberse casado con el que se los inspiró. Y si una mujer aquí se sale de la hoja de parra de mistiquerías escribidoras es para caer en cosas ambiguas y malsanas.[19]

O que se defina su poesía mediante la utilización de términos como «pureza», «ingenuidad», «satisfacción vital», «delicadeza», «sano», «delicioso», «casto», como podemos ver, por ejemplo, en la siguiente descripción de Guillermo de Torre:

> Del mismo modo, Juana de Ibarbourou, tan semejante a la anterior [Delmira Agustini] por sus cantos hipersensuales de morena Sulamita, pero menos violenta y conturbada (así ha podido escribir sagazmente Díez-Canedo: «La Agustini es la sensualidad atormentada; la Ibarbourou es la sensualidad triunfadora»), llenos de un *casto y delicioso impudor* que purifica su desfogado sensualismo, cristaliza su plenitud amorosa en los conocidos versos de «La Hora».[20]

---

18 Para María Teresa Aedo la poesía de Juana de Ibarbourou conforma un discurso que crea un sujeto que es un objeto para sí misma» («Hablar y oir-saber y poder». La poesía de Juana de Ibarbourou desde *Las lenguas de diamante* hasta *Mensajes del escriba*», *Revista de Literatura*, núm. 49, noviembre de 1996. p 47.

19 En el citado artículo de Jorge Arbeleche, «La generación del 98 y la literatura uruguaya».

20 «Tres nuevas poetisas argentinas», *Alfar*, núm. 29 (1923). La cursiva es nuestra.

Similar argumentación es la que podemos observar en el Prólogo de Manuel Gálvez a la primera edición de *Las lenguas de diamante*:

> La amada de este libro habla con *ingenuo y casto impudor* —si es posible unir estas dos palabras— de su cuerpo moreno, de caricias ardientes, de deseos. Pero no contiene el volumen, sin embargo, verdadero sensualismo. Felizmente, *carece de impureza*, y la voluptuosidad es en él escasa. Todo está dicho con dignidad, noble y bellamente, y *no creo que pueda despertar en ninguna alma pensamientos impuros*. *Las lenguas de diamante* está a buena distancia de esos libros de versos repugnantemente sensuales, olientes a voluptuosidad de lenocinio, que solían aparecer hace algunos años. [...] Tampoco muestran refinamiento los versos de Juana de Ibarbourou, ni nada de enfermizo ni de psicológicamente complicado; hay en ellos demasiada salud física y moral, para todo esto.[21]

Es también de notar que se evite mencionar directamente —porque formaba parte del tabú establecido— el erotismo, sin calificativos atenuantes, de su poesía o se unifique su discurso, como ya habíamos mencionado anteriormente, bajo un signo de optimismo y triunfo, sin fisuras, que de ninguna manera puede aceptar una lectura mínimamente atenta.[22]

Para comprender esto debemos entender los condicionamientos del momento, la estricta división social entre los papeles del hombre y de la mujer, los cuales, ante la emotividad y sensualidad sincera de Ibarbourou, se vieron entredichos y la mirada masculina, dominante, se obstinó en contemplarla como la feliz y virginal esposa. Esta actitud choca con la simple mención de algunos de los títulos de sus poemas de sus dos primeros poemarios, por ejemplo, —puesto que fueron los que le proporcionaron el reconocimiento oficial— que ya son indicativos de sufrimiento, de vivencia problemática, de

---

21 «Prólogo» reproducido en la edición de Fredo Arias de la Canal, *Las lenguas de diamante. Juana de Ibarbourou. El protoidioma en la poesía de Juana de Ibarbourou*, México, Frente de Afirmación hispánica, 1998, pp. 9-10. Las cursivas son nuestras.

22 Enrique Díaz-Canedo tempranamente, en «Dos poetisas de Uruguay» (*Nosotros*, núm. XLIII, 1923) inicia esta perspectiva: «La Ibarbourou es la sensualidad triunfadora». Aún hoy en día persiste esa visión como podemos comprobar en las siguientes palabras de una conocida página cultural en la web de la Secretaría Xeral de Emigración de la Xunta de Galicia que trata de recuperar los poetas hispanoamericanos de origen gallego: «A orixinalidade do seu estilo consistiu en unir o rico cromatismo con imáxenes modernistas, dándolle un sentido optimista da vida cunha linguaxe sinxela». Por su parte, Gastón Baquero hablando de *Las lenguas...* dice en «Juana de América y de Ibarbourou»: «Era un texto de pasión amorosa, pero de amor jubiloso, feliz, riente.» (*Quimera* [Madrid], núm. 123, 1994, p.16)

rebeldía y de dramática confrontación entre realidad y deseo («La angustia del agua quieta», «Despecho», «Hastío», «Insomnio», «Inquietud», «Hiel», «Mujer», «La niña boba»). Lo que no podemos aceptar es que la crítica académica actual siga manteniendo el argumento del vitalismo optimista sin fisuras como podemos observar en las dos siguientes citas de dos prestigiosos manuales (cursivas añadidas):

> Eran libros signados por el modernismo [...] pero que traían un acento inédito a la poesía de la mujer: alegría de vivir y de amar, animada de vitalidad y *sana* sensualidad para cantar ardientes pasiones humanas.[23]

> [...] *nada de grito erótico*, alegría de vida esencial en la que ella se siente asumida por el cosmos. *Amor natural ajeno a las sutilezas y complejidades* de la civilización.[24]

Un complemento interesante de la visión de sus contemporáneos es que la propia Juana en su vida familiar y social aceptara una vida burguesa. Esto no significa que la actitud artística de Juana no tuviera mucho de rebelión contra una sociedad de valores burgueses; además, si lo observamos bien, su actitud es similar a la mantenida en el Fin de Siglo por sus coetáneos varones, que consistía en: si no se puede escapar de la sociedad burguesa y es imposible luchar en solitario contra ella, habrá que adoptar una máscara de burgués y realizar en silencio la propia salvación a través de la personal obra literaria.

En este punto vuelvo al cuadro de Reid, «Muchacha con kimono azul». Tanto en él como a lo largo de toda la poesía de Juana, lo importante no es la expresión de satisfacción vital y gozo por la contemplación de la naturaleza, como una y otra vez escuchamos, sino la expresión de un sentimiento de clausura, de encierro, de estéril quietud, de inutilidad, como los peces de colores que inútilmente dan vueltas y que devuelven en el reflejo del agua la propia imagen a la muchacha de kimono azul. Juana y la muchacha encerradas en un bello decorado, en un espacio doméstico/privado del que ambas son un objeto más, en un decorado plácido, en un espacio inmóvil pero (o por eso mismo)

---

23 Ricardo Gullón, *Diccionario de literatura española e hispanoamericana* (Madrid: Alianza, 1993), pp. 759-760.

24 Giuseppe Bellini, *Figure della lirica femmenile hispanoamericana*, ed. cit. Traducido y citado en «Introducción» de Jorge Rodríguez Padrón a *Las lenguas de diamante. Raíz salvaje* (Madrid: Cátedra, 1998) p. 75

lejos de la acción, el riesgo, la aventura, —en definitiva— fuera de la historia y el devenir, como bien lo expresa en su poema «Mujer», de *Raíz salvaje*:

> Si yo fuera hombre, ¡qué hartazgo de luna,
> De sombra y silencio me había de dar!
> ¡Cómo, noche a noche, solo ambularía
> por los campos quietos y por frente al mar!
>
> Si yo fuera hombre, ¡qué extraño, qué loco
> Tenaz vagabundo que había de ser!
> ¡Amigo de todos los largos caminos
> que invitan a ir lejos para no volver!
>
> Cuando así me acosan ansias andariegas
> ¡Qué pena tan honda me da ser mujer! (p. 211)

Lo que define toda su poesía es la confrontación entre realidad y deseo; es también la expresión del temor a que la realidad no permita la realización de sus deseos. Esto es lo que alegóricamente expresa en el poema «La estrella» (*Las lenguas …)* donde el yo poético se identifica con un loco y soñador pastor que pretende infructuosamente atrapar una estrella que se refleja en una charca:

> Y yo, que asisto a la lección y llevo
> En mi charca interior la dulce estrella
> De una ilusión que se retrata en ella,
> *A ansiar la realidad ya no me atrevo*.
>
> Y como hipnotizada por el loco
> Afán de no ver roto mi tesoro,
> Hago guardia tenaz al astro de oro,
> *Lo miro fijo, pero no lo toco*. (p. 108, cursivas añadidas)

Constantemente y a través de un lenguaje metafórico, Juana nos muestra su conflicto de mujer atrapada en la cotidianidad, deseosa de escapar de una quietud y un inmovilismo inútil. Quiere dejar de ser agua estancada o «arboleda inmóvil» para ser clamor («inmenso alarido que ignoran los hombres» [p. 164]) y agua que corre, en definitiva, para tener voz y participar en el

devenir —espacio que siente vedado—. La identificación con el agua es una de las autorepresentaciones más sobresalientes y constantes a lo largo de toda su obra poética. A través de esa identificación simbólica Juana expresa ese conflicto entre realidad y deseo. Su realidad, la realidad que rechaza, que no desea, es la que ata, la que constriñe, la que encierra sus ansias de libertad y no le deja participar en el acontecer ni tener voz; por eso, ella que es agua, se identifica con «la angustia del agua quieta» (*Las lenguas...)* encerrada en un viejo pozo:

Parpado gris, inmóvil, con arrugas de piedra,
El brocal de este pozo viejo y abandonado,
Ostenta las pestañas de unos troncos de hiedra
Y la ceja herrumbrosa de un arco mutilado.

En el fondo, la oblea del agua muda y quieta
Es la pupila ciega de este pozo desierto.
¡Pupila siempre fija, por la angustia secreta
De la imagen inmóvil bajo el párpado abierto!

Aunque corran las nubes, aunque traigan los vientos
Pétalos de rosales y hojas de pensamientos,
Aunque pasen amantes coronados de hiedra,

Esta agua siempre fija, sin reflejos, tranquila,
En el fondo del pozo es la ciega pupila
Muda y desesperada en su cuenca de piedra. (p. 103)

Juana desea ser arroyo: «Besarás mil mujeres, más ninguna / te dará esta impresión de arroyo y selva» («Olor frutal», *Raíz salvaje* [p. 181]). Es fuente salvaje, pero se sabe atrapada, acallada: «Pero ahora estoy siempre taciturna y callada. / Poco queda de aquella chicuela de los campos, / cuya risa era viva como esos gajos de agua/ que se escapan del río a sisear por los pastos» («Otoño», *Raíz salvaje* [p. 212]) y se siente y se hermana con «El agua corriente»[25], agua domesticada como ella. Por eso, para ella el mar es la libertad que añora y

25 En el poema «El agua corriente» de *Raíz salvaje* dice: «Esta agua bullente / Que el grifo derrama, / Está henchida del hondo misterio / Del cauce del río, del viento y la grama» (p. 208).

desea; el mismo mar que todos intuimos que añora «La muchacha con Kimono azul», como surge de este poema, de título tan poco ambiguo, de su segundo libro («Inmovilidad»):

> En la playa que el viento de otoño hace más sola
> Noche a noche me siento frente a la tentación
> De este mar que en sus ondas lleva y trae los navíos
> Que me envían, de lejos, su muda invitación.
>
> Los veo hundirse en la niebla salpicados de luces.
> Mundos breves y vivos que se echan a andar,
> En busca de horizontes distintos e imprevistos,
> Entre la hechicería de la luna y el mar.
>
> Más allá…¡Oh Dios mío, y yo aquí tan inmóvil
> Cual si fuera una piedra que nada ha de mover!
> ¡Ya me agobia el cansancio de soñar imposibles!
> ¡Ya se ha hecho espina mi ansia de tocar y de ver!
> (p. 191)

Es evidente que la obra de Juana de Ibarbourou está reclamando una lectura menos prejuiciada que la que hasta ahora se nos ha ofrecido; e incluso podríamos decir que está reclamando simplemente su lectura, pues la imagen que nos ha llegado de ella, fundamentalmente a través del canal institucionalista de manuales de literatura y de obras de divulgación, es la interpretación interesada de una época acríticamente reutilizada a lo largo del tiempo, provocando un escaso interés por una autora y una obra que tal y como se nos muestra —fosilizada en una época y una poética ya superada— es poco atractiva para la crítica y los lectores actuales.

El imaginario de la infancia en Juana de Ibarbourou

Rocío Oviedo Pérez de Tudela
Universidad Complutense, Madrid

La literatura infantil eclosiona con fuerza a principios del siglo XX. Los pequeños lectores acceden a la cultura, especialmente a través de la propagación de las escuelas y el relieve que la época concede a la educación. El Romanticismo del XIX contempla el advenimiento de los grandes relatos de los hermanos Grimm (*Cuentos para la infancia y el hogar*) y Perrault, que recogen las narraciones y leyendas de la cultura popular. A estas narraciones decimonónicas se suma el rescate de textos antiguos como *Los cuentos de Shakespeare* editados por Charles y Mary Lamb en 1807. Uno de los mejores ilustradores de todos los tiempos, el inglés Arthur Rackham (1867-1939), añade con sus dibujos el concepto de libro artístico para niños. Otros cuentos acrecientan su popularidad gracias a sus pinceles, como los de los hermanos Grimm, *Peter Pan* y *Alicia en el país de las maravillas*, o los relatos cortos de Edgar Allan Poe.

Entre la variedad y cantidad de sus ilustraciones, destacamos «La caja de Pandora» por su utilización como símbolo modernista, sobre todo en la obra de Darío.

Pasado el medio siglo, en Inglaterra los prerrafaelitas habían prestado una considerable atención a los libros de cuentos. La alta calidad de sus dibujos y su despliegue imaginativo compite con la pintura oficial, a veces superándola.

Se suma a esta corriente Lewis Carroll con su *Alicia en el país de las maravillas* (1865), que valida un imaginario en el que el absurdo y el disparate manejan el universo de los niños. La representación de una realidad y unas dimensiones diferentes a las conocidas, incita a la estampa gráfica y a la visualidad del relato.



Arthur Rackham, «La caja de Pandora» (c. 1900)



Sir Francis Dicksee, «La belle dame sans merci» (1903)

El desborde de la imaginación, que se fagocita en el Romanticismo frente a la razón, lleva como consecuencia el despliegue en todos los continentes de la literatura infantil, favorecida a su vez por las narraciones de viajes en las que el cuento encuentra su lugar como ejemplo y *locus amoenus*. La interferencia de la imagen trata no ya de colaborar a la enseñanza, sino de hacerla más atractiva a los pequeños lectores, aunando el arte y la literatura. En el caso de Juana de Ibarbourou, nos interesa el vigor plástico de sus descripciones, que relaciona su narración con la visualidad de la pintura.

Juana parece consciente de esta curiosa simbiosis que se da en el mundo infantil entre lo irracional y la realidad y que encuentra su engarce en la imaginación. La poeta halla el punto propicio para la creación en el momento pausado del ocio, en el que puede permitir que se desborde el mundo irracional de la infancia:



A. Rackham, «Alicia conversando con el ratón y los pájaros.» (1907)

En esta espera voy creando cuentos
Raros cuentos de niños o de locos.[1]

Durante el Modernismo el cuento de hadas se vertebra en el acerbo de un cuento de adultos, expresión de una lírica en la que convive el universo infantil como símbolo y cifra de las aspiraciones de la madurez. Darío exhibe ejemplos que se han convertido en modelos: «Sonatina», «A Margarita Debayle», «La rosa niña», recuperan ese otro momento vivido entre León, El Salvador y Chile, en el que el relato infantil se convertía en cuento lírico («La cabeza del Rawí»). A través del imaginario de la infancia, Darío expresa los sueños perdidos

1 «Elegía», en Juana de Ibarbourou, *Obras completas* (Madrid: Aguilar, 3.ª edición, 1968, cuidada por Dora Isella Russell), p. 522. Todas las citas a Ibarbourou serán a esta edición.

o inalcanzables del hombre maduro. Junto al cuento de hadas, otro cuento que procede de la filosofía en forma de fábula o adagio se propaga en el Modernismo. Se trata de un cuento con pretensiones didácticas, que enuncia, a menudo, el sinsabor de la experiencia y que capta con ironía la situación. Es el caso de «El nacimiento de la col», también de Rubén Darío, en el que se transparenta la huella de la ironía de Edgar Allan Poe, sobre la rosa que cansada de ser bella aspira a ser útil.

Sin embargo, a principios del XX el mundo de príncipes, princesas, duendes y magos, ceñidos al hálito medieval y que dejó su huella en la literatura romántica, se abandona para inscribir una realidad en la que resurge el valor de lo cotidiano, la poesía de las cosas. En América se emprende el camino del criollismo: anhelo del mundo de la naturaleza frente al cosmopolitismo modernista, elementos que, en palabras de José Miguel Oviedo, se pueden calificar de neorrománticos.[2] Neruda y Vallejo continúan por este camino y, en un segundo momento de su producción, les acompaña Juana de Ibarbourou, proclive a la sencillez y el coloquialismo, pues no en vano ella misma se reconoce deudora del Romanticismo, pese a la utilización de un léxico y adjetivación modernistas:

> Era español mi padre; y sentado en su sillón de hamaca, bajo el rico dosel del emparrado, solía recitar enfáticamente los cantos de Espronceda y las dulces quejas de su nemorosa Rosalía de Castro. (p. 1333)



John Tenniel, «El gato de Chesire» (1865-1866)



Sir F. B. Leighton, «The accolade» (1901)

2 José Miguel Oviedo, *Historia de la literatura hispanoamericana*, Vol. 3 (Madrid: Alianza, 2001).

A estas presencias literarias cabe sumar la de Rabindanath Tagore, como recuerda Pickenhayn, de quien Ibarbourou extrae la recuperación del mundo armónico inscrito en la naturaleza.[3] Relaciones más personales traza Juana con dos autores destacados a su vez por su vinculación con el mundo de la infancia: Juan Ramón Jiménez y Gabriela Mistral. Como ella mismo reconoce estas filiaciones que se unen a los conceptos de honor y heroísmo de origen caballeresco que, como ella misma reconoce, en virtud de sus lecturas, configuraron su imaginario y su universo infantil (*Ángeles pintados*, p. 1140).

Las apreciaciones previas nos permiten adscribir las obras relativas al imaginario de la infancia en Juana de Ibarbourou a dos ámbitos diferentes:

1) relatos de la experiencia, de filiación Regionalista o Criollista y precursores de lo real maravilloso; y

2) relatos de la ficción, de filiación Romántico-Modernista.

Estos imaginarios suponen una diferente actitud respecto a la propia narración: la primera es una recreación de los cuentos infantiles, como encontramos en los breves teatros de *Los sueños de Natacha* (1945). Lo mismo sucede con las recreaciones de otros cuentos como «Juan Soldado», de *Ángeles pintados* (1968), relato en el que se aproxima a una terminología casi rayana en lo vulgar, pero cercana a la expresión y léxico de los más pequeños. El segundo imaginario está conformado por la totalidad del recuerdo y se convierte en una expresión más original y novedosa en la escritura de la uruguaya.[4]

De forma intencionada he excluido la referencia explícita a la lírica de Juana de Ibarbourou que podría considerarse perteneciente al imaginario infantil. Tan sólo recordar que sus *Romances del destino* (1955) recogen algunos relatos, como el «Romance de la avispa de Santa Teresa» o el «Romance de Blancaflor» en el que elige el nombre de uno de los personajes del romancero más difundidos en la literatura infantil.[5]

---

3 Jorge Oscar Pickenhayn, *Vida y obra de Juana de Ibarbourou* (Buenos Aires: Plus Ultra, 1980), p. 67.

4 En otro momento he señalado que uno de los caracteres de las obras escritas por mujeres reside en esta constante recurrencia al pasado, un pasado que se distribuye como hilo conductor, causa y consecuencia del presente, pero en el que reside una profunda añoranza. En esta añoranza reposa el paralelismo entre Rosalía de Castro y Juana de Ibarborou. Ver mi ensayo «Huellas en camino: narrativa de mujeres en Chile», en *Quaderni Iberoamericani* (Milán), n.º 92, Homenaje a Chile (2003), pp. 71-88.

5 «El romance de Blancaflor» sufre diversas transformaciones y se adapta a la literatura infantil. En la versión de Juana de Ibarbourou se trata de una recreación en la que adopta el romance antiguo. Ella misma en «La mancha de humedad» señala su tendencia a transformar la realidad: «En esa mancha yo tuve todo cuanto quise: [...] tuve el collar de las lágrimas de Arminda, el caballo de Blanca Flor y la gallina que pone huevos de oro» (pp. 753-54). A su vez el romance original, según Amparo Rico, es una versión

Sin embargo, de acuerdo con una buena parte de la crítica, sus relatos escapan a la calificación de cuentos infantiles (pese a la publicación del tomo titulado *Juana de Ibarbourou para niños* en 1991)[6] puesto que los poemas seleccionados no responderían con propiedad a esta calificación. Son «historias de niños» pero no para niños.[7] La nostalgia por el imposible retorno al orden natural se convierte en verdadero protagonista de estos textos. Sin embargo, estos relatos de entramado infantil se alternan con producciones destinadas ya específicamente a esas edades.

Para iniciar este análisis concreto es necesario acotar, en primer lugar, las obras que realmente ofrecen una muestra del imaginario de la infancia: las narraciones de *Chico Carlo* (1944), y *Ángeles pintados* (1968); el teatro infantil de *Los sueños de Natacha* (1945), y *Puck* (1953). Dejamos fuera de esta relación los cuentos de *Destino* (1953), compuesto por ocho narraciones, en su mayoría una reflexión sobre la muerte y que escapan por este motivo al mundo de la infancia, si bien algunas, como «La deuda», finalmente formarán parte de los relatos de *Juan Soldado* (1971), su último libro y una antología de prosa que vuelve a retomar unos cuantos (no todos) de los textos que coleccionara en las *Obras Completas* bajo el título de *Ángeles pintados*.[8]

Si atendemos a la cronología, *Chico Carlo* es su primera obra en la recuperación del pasado personal y reconstrucción de la memoria que convive, en un plano de igualdad, con el recuerdo de los sueños y las creencias infantiles. El imposible acceso al orden natural y armónico incita la nostalgia de su mundo infantil perdido, lleno de ilusiones y repleto de imaginación. Ese hálito de nostalgia es el que envuelve su primera narración cercada en el recuerdo nostálgico de un mundo infantil pleno.

---

de la historia de Tereo, Progne y Filomela de las *Metamorfosis* de Ovidio. (Amparo Rico, «Recopilación de romances de Alpuente», en Rafal Beltrán (ed.), *Historia, reescritura y pervivencia del romancero: Estudios en memoria de Amelia García Valdecasas* (Valencia, Universidad de Valencia, 2000), p. 235.

6 Edición de Soledad López, con ilustraciones de Victor H. Pirrongelli (Madrid: Ediciones de la Torre).

7 Jorge Arbeleche, *Juana de Ibarbourou* (Montevideo: Arca, 1978), p. 79.

8 Juana de Ibarbourou, *Juan Soldado* (Buenos Aires: Losada, 1971). Faltan de *Ángeles pintados* (1968) los siguientes textos: «Mi pueblo», «Un nombre», «Fuga hacia el cielo», «La revelación», y «Una esmeralda.» Se incluyen, por otra parte, dos cuentos de *Destino* («La deuda» y «La explosión») y uno de la sección «Páginas diversas» («Mi ciudad»). Además se agrega un cuento, «Las nupcias», que no se encuentra en las *Obras Completas* y que había sido publicado antes en la antología *La mitad del amor contada por seis mujeres* (Montevideo: Arca, 1966), selección y prólogo de Ángel Rama.

Al redactar su «Autobiografía lírica» (1956), ella misma destaca su verdadero valor:

> En 1944 aparece *Chico Carlo*, autobiográfico, hecho entero con el corazón ya en la época en que la suerte empezaba a fustigarme con su látigo trenzado y los recuerdos felices tenían un suave y melancólico valor de bálsamo. Es un libro que ha llegado al alma de muchos lectores, porque su veracidad resalta como luz y porque la gente ha encontrado en sus páginas muchas cosas de su propia vida y de sus íntimos recuerdos. [....] En *Chico Carlo* está la infancia universal y su absoluta sencillez y veracidad me ha acercado al corazón nostálgico del hombre. (pp.1371-72)[9]

Esta nostalgia se relaciona con el sentimiento melancólico que tan genuino será en los modernistas. Es genuino porque el mismo concepto del arte les mueve hacia la melancolía, y porque se encuentra en la raíz de dos de sus propuestas más características: la recreación del pasado y el concepto del genio o del superhombre que hunde sus raíces en la teoría de Nietzsche. Recoge la frustración de los sueños en el futuro, del mismo modo que el melancólico por excelencia, José Asunción Silva, lo había trasladado en los versos de «Los maderos de San Juan». En el temprano poema «Melancolía», de *Las lenguas de diamante* (1919), Juana de Ibarbourou incluye a la araña, reflejo terrestre de la emanación solar, tal y como recuerda Durand al comentar la poesía de Victor Hugo, y por tanto, símbolo perfecto del sentimiento melancólico.[10] Sin embargo, la melancolía de la escritora, no es tan moderna, guarda una mayor filiación con el sentimentalismo romántico, puesto que es la nostalgia de un pasado inaccesible el motor de este nuevo tema en su escritura.

Los relatos de *Chico Carlo* guardan todo el sabor de una literatura criolla. El paisaje regional adquiere categoría de escenario donde se desarrolla el mundo y sobre todo los sentimientos de la infancia. Describe el siempre asombroso despertar del conocimiento que finalmente le llevará a poder deslindar

---

9 Incluso añade la indicación de su éxito en otras latitudes: «Amistades conmovedoras desde todos los países de habla castellana han llegado hasta mí [....]. Todo el mundo ha tenido en su niñez una mancha de humedad para encontrar en ella un universo de maravilla; todos, una amiga pequeña con quien compartir una ambición y un secreto; y un amor de ángel, que luego el tiempo dispersa dejando sólo una leve huella de pena tierna [...]. (p.1372).

10 «La sutil hilandera teje su encaje oscuro/ Con ansiedad extraña [...] // Amiga araña: hilo cual tú mi velo de oro» (p.108).

lo fantástico o lo maravilloso de lo real, pero que en el relato se presentan a menudo como un todo indisoluble. A esta alianza se suman las relaciones con el medio, especialmente con su familia y sus amigos, o sus compañeros de colegio, revividos en un ámbito dominado por la armonía y lo paradisíaco. La prosa lírica de *El cántaro fresco* (1920) ya había recogido la plenitud de un mundo armónico en el pasado:

> Mi hijo ha cazado un grillo y viene a traérmelo porque alguien le ha dicho que, guardándolo bajo una copa de cristal, recibiremos una alegría. ¿Una alegría? Entonces, pequeño mago chillón y negro, llévame con mi niño a aquel sendero que yo cruzaba todas las tardecitas cuando volvía de la escuela a mi casa. («Los grillos», p. 606)

Estas reminiscencias del pasado se reiteran en «Presentimientos» y en «El trigo», verdadera prosopopeya de su infancia:

> Cuando era niña, ¡cuánto me gustaba jugar en las parvas de trigo! [...] Era en la época en que el aire es tibio y el viento tiene olor a margaritas. Yo era una chicuela salvaje y alegre y mis ojos no tenían entonces esta expresión ávida y triste que tienen ahora. (p. 607)

La reiteración de la nostalgia va a convertirse en una constante en los cuentos-memoria de *Chico Carlo*. Se trata de la pérdida de un paraíso o de un espacio mítico no exento de fracaso, llanto y pequeñas tragedias infantiles vividas especialmente como pequeñas. Porque desde el hoy se lamenta la pérdida de una necesaria protección que se ha tenido entre los dedos y que ahora ya no existe.

El mundo criollo se convierte de este modo en un espacio mítico, un paso hacia la vivencia de lo que más tarde sería lo real maravilloso. La heroína, Susana, es un héroe a medias, pero en su visión paradisiaca y gracias especialmente a su imaginación se convierte en un arquetipo: en ella se resemantizan las emociones infantiles, sobre todo el amor y la pasión tumultuosa de un carácter marcado por el sentimiento. Troquela una apasionada defensa de lo sentimental enfrentado a la racionalidad que más adelante le impone la vida. El famoso viaje de iniciación propio de los relatos infantiles que permite el acceso del héroe a otra dimensión superior, ha tenido como consecuencia el fracaso y, de este modo, el abandono del lugar de origen se ha convertido en un proceso singularmente negativo.

La palabra, el poder de la escritura, sin embargo, le permite recuperar el tiempo que ya se ha ido. Es recuperación jalonada de recuerdos personales, como la costumbre de su madre de llevar flores al cementerio en relatos como «Las coronas», vividos sin ningún asomo de tragedia, como ella misma indica («no era una visita triste, sino amable, casi alegre, y cuyo interés empezaba desde que, muy temprano de la mañana me decía mi madre: —Vamos a juntar las flores.» [p. 747]).

Revive Juana a través de su escritura los rezos de Feliciana a los Duendes de Cerro Largo para que se le hornease bien el pan o los bollos, y la narración se vertebra en una alternancia de escenas en las que la protagonista, Susana-Juana, refiere sus equívocos infantiles. Paradigmáticas son las narraciones: «El Padre Eterno» o «Chico Carlo». Gravita sobre el relato su ardiente imaginación: «La mancha de humedad» esclarece su costumbre de ver imágenes reales en los indicios de las sombras, y cómo la imaginación es un motor de creatividad mediante la cual los niños se abren paso en un mundo vedado a los mayores. A estas fantasías se suman «La niña, el príncipe y el café»; o las creencias y supersticiones, frutos de la imaginación, que es el gozne en el que se enlazan otros relatos como «Abuela Santa Ana» o «La nodriza y el cielo», o los mismos «Duendes de Cerro Largo», donde se hace tangible la presencia de su niñera Feliciana, en todo un homenaje y reconocimiento a quien inculcó una prodigiosa fantasía que explica el mundo. Otros relatos se incardinan en la relación familiar más cercana: los celos fraternales que se disipan ante el conocimiento y el encuentro («La hermana y el monstruo»), la bondad y a la vez el deseo de educar de los padres («El Padre Eterno», «Las coronas») presente sobre todo en «La estrella». Estas narraciones recuerdan escenas posteriores, como las que recrea Elena Poniatowska en *La piel del cielo*, donde vuelve a surgir una madre solícita que regala estrellas. Pero también su reacción infantil ante la injusticia materna, que ignora los hechos, como en «La fuente de los sapos» escenario de su caída a la fuente empujada por una «grandullona Rosalía Smith», y castigada por su madre por haber estropeado su abrigo de paño recién teñido de azul. El sentimiento infantil domina en el relato: la injusticia de la que se considera víctima, provoca el deseo ferviente de un arrepentimiento materno para lo que no duda en imaginarse muerta, aún más, dejarse morir de hambre:

> El resentimiento la hace feroz. No se compadece de mamá. De quien empieza a sentir una piedad inmensa es de sí misma. Tan pequeña y tener que dejarse morir de hambre. Vendrá la maestra con todos los niños de la escuela a acompañar su entierro [...]. De todos lados mandarán flores para cubrir su caja y mamá tirándose de los cabellos dará unos gritos horribles [...]. Susana va muy alegre en su caja

> blanca tapada por las flores, y un dulce calorcito se le expande por el cuerpo aterido. Siente que mamá se inclina sobre ella, la besa con cuidado. (p. 778)

La burla amable de sí misma, nos provoca la sonrisa por su inconsciencia infantil, pues el relato finaliza con el grito: «¡Mamá, quiero pan!», al tiempo que, viéndose delante del espejo con la boca agrandada, se acuerda de los sapos y «con las dos manos se estira sin misericordia la comisura de los labios: «—¡Feliciana, negra fea, dame café!» (p. 780).

Para la niña Susana su amor se reparte por igual entre personas y animales. Su perro «Tilo», en el cuento homónimo, se convierte en un compañero de juegos tan real y querido como su amiga «Paulita» en «La reina». En ambos casos la pequeña defenderá su amistad frente a la crítica ajena. Más intenso aún será su sentimiento hacia el generoso orgullo de su amigo, «Chico Carlo», en el que encuentra aquellos rasgos de verdad y nobleza que más adelante, ya adulta, buscará sin éxito y recordará con añoranza.

En estos relatos el mundo de los adultos y el de los niños se enfrentan. La experiencia de aprendizaje en muchas ocasiones resulta traumática. Es el caso de su primera *conciencia* de ridículo, un tema esencial para los niños y que se advierte en un buen número de narraciones. Paradigmática de esta situación es el cuento «El padre Eterno», en el que la niña mezcla realidad y lectura, confundidas ambas en el imaginario de su mundo infantil:

> Sentía que conocía a aquel señor, su largo cabello blanco, su rostro de buen padre y aquella barbaza de espuma y leche que le caía sobre el pecho. Todo en él me era familiar. (pp. 789-90)

Sin pensarlo dos veces y con toda la espontaneidad de su infancia se lanza a pedirle:

> —Señor Dios querido: para mí una muñeca negra bien motuda, como la de Juanita Portos. Y una pulsera de oro [...]. Vi al señor echarse hacia atrás con sus barbazas temblándole por la risa, a tiempo que mi madre me tomaba en brazos, diciéndome con voz que sofocaba la hilaridad incontenible:
> —Nena, querida, ¿qué te pasa? ¿Quién crees tú que es ese señor?» [...]
> —Mamá... El Padre Eterno... El libro de mi madrina...
> Recrudecieron las carcajadas. Yo no pude soportarlas y desasiéndome violentamente de mi madre, ciega de vergüenza y de cólera, atravesé corriendo la casa ya casi a oscuras. (p. 791)

y añade:

> Mil veces peor que la humillación de un hombre es la de un niño. Pero los hombres no se cuidan de ello. Yo me dormí esa noche deseando morirme, soñando con la oquedad negra del aljibe y con los gitanos que raptan chicos para llevárselos tan lejos que no pueden volver jamás. Al suegro de mi hermana le quedó para siempre en la familia el remoquete de *El padre eterno*. (p. 792)

No será la única ocasión de ridículo en el mundo infantil de Juana de Ibarbourou. En «El estanque de los sapos» esboza brevemente la vergüenza de verse atravesar la calle con un abrigo mojado que va destiñendo añil, pero también la vergüenza por su apariencia, con el cabello rizado, y que le hace desistir de lo que más le gustaba, según el principio del relato, cantar: «¡Cómo me gustaba cantar. Sabía décimas y vidalitas» (p. 765). En este caso la culpable será su vanidad que la lleva a pavonearse ante su amigo:

> —Chico Carlo: estoy vestida de blanco.
> El alzó la cara, los ojos encapotados, la boca fruncida y desdeñosa.
> —Sí—contestó después de una rápida ojeada—, pareces un carnero. (p. 769)

Este contratiempo más tarde le hará cantar ante el general Aparicio Saravia, su padrino y caudillo de los blancos, el himno del bando contrario (p. 771). La conciencia de lo inapropiado de su aspecto, aboca finalmente a lo inoportuno de la actuación.

Tipología

El imaginario de la infancia, que acabamos de analizar, se completa con una actualización de los cuentos tradicionales infantiles en sus curiosos teatros. Se trata de una recreación de los cuentos infantiles como *Barba Azul* o *Caperucita Roja*, en los que domina, frente a los aspectos didácticos del castigo (como la curiosidad de la nueva esposa de *Barba Azul*), el final feliz. Es una circunstancia que modifica el argumento original. La recreación, no lo olvidemos, corresponde a uno de los caracteres esenciales de la literatura modernista, pero en este caso, es una recreación que no busca el efecto artístico, sino la aceptación de los pequeños, mal avenidos con los finales trágicos.

Pese a este final feliz, como reconoce Jorge Arbeleche, no siempre se adaptan, en diversos detalles a un público infantil.[11] Más asequible a los niños, «Dulce milagro», de *Los sueños de Natacha*, responde en su argumento al título, puesto que transforma la «maravilla» del relato de *La Cenicienta* en un milagro. La escena comienza en el momento en que la muchacha, tras ayudar a sus hermanas, entrega sus dos trenzas a la Virgen. Acusada por ellas, las trenzas se transforman en nardos y el cabello de la futura princesa, vuelve a mostrarse intachable.

La introducción, «El sueño de Natacha» y el cierre, «Los silfos», se convierten en escenas de un acto único en los que domina el movimiento. Ambas obras restablecen elementos del cuento tradicional, al tiempo que recuperan su propia infancia, pues podemos reconocer a Juana en la muñeca Landó y a Feliciana en la muñeca negra: muñecos que hablan («El Soldadito de plomo») o en el que actúan personajes del mundo maravilloso, hadas y duendes de tan larga tradición como «El sueño de una noche de verano». Frente a estas dos, las tres obras de teatro se desarrollan en tres cuadros.



Arthur Rackham, «El sueño de una noche de verano» (1908)

Los teatros de *Puck*, por el contrario, son obras en un acto. La diferencia respecto a *Los sueños de Natacha* reside en su mayor creatividad, si bien podemos encontrar claros paralelismos con el cuento tradicional. Es el caso de «Mariquita de oro y Mariquita de pez», donde el maniqueísmo propio de los cuentos vuelve a hacer acto de presencia en la narración, con el fin de enfrentar el diferente comportamiento de dos hermanas. «La burrita desorejada» llama la atención por ser un radioteatro, en el que los dos planos narrativos se superponen, lo que implica la combinación simultánea de dos escenarios. Esta complejidad obliga a una clara diferencia auditiva en las voces. El argumento eslabona la narración de la ficción, en el ámbito de la fábula, con el relato que el padre y la madre de Ana María y Mariflor cuentan a sus

11 Si mal no recuerdo, yo misma, en mi infancia, en el paseo de Recoletos, vi representar «La mirada maléfica», colgadas del telón las mujeres de Barba Azul, y fue tal el impacto que me produjo que desde entonces tengo una clara aversión hacia las marionetas.

hijas. La fábula, la historia de la burrita que se vio las orejas demasiado grandes y se las quiso cortar, obliga a combinar las intervenciones de los distintos hablantes y consigue elaborar una de las obras más coloquiales de su producción. Este coloquialismo responde a su vez a la oralidad característica de los relatos infantiles. Los niños, más que leer cuentos han *oído* cuentos, y este carácter oral modifica espontáneamente la escritura, y accede al coloquialismo.[12] Por otra parte, característico de la literatura infantil es que el valor del relato, más que en la cuidada expresión, reside sobre todo en el argumento.[13]

En su mayoría, los teatros de esta colección responden a la categoría de cuentos de hadas o cuentos maravillosos. Es el caso de «Ascua de oro» o «Las mensajeras del rey». A estos cuentos se suman las adaptaciones de otros relatos, contribuyendo de algún modo al carácter anónimo característico del género. Ejemplos significativos son «La campana imposible», «La bruja y la molinera», o «La opinión general», que es adaptación de una fábula de Esopo.



A. Rackham, «Barba Azul» (1919)

Como hemos apuntado, los relatos incluidos en *Juan Soldado* habían aparecido con anterioridad en las *Obras completas*, parcialmente, bajo el título de *Ángeles pintados*. Sin embargo hay modificaciones, puesto que no va a integrar todos en la selección. Se trata de una colección miscelánea en la que se amalgaman las dos tendencias que antes he indicado: el relato real versus la ficción, y la recreación del pasado versus la creatividad. La intertextualidad

12 «Según la ya clásica clasificación de M. Gregory y S. Carroll (1978:47) —el lenguaje de los textos audiovisuales se nos trasmite a través de un modo del discurso escrito para ser dicho como si no estuviera escrito, mientras que el de los textos literarios, en concreto en los fragmentos que pretenden reproducir la oralidad, sería escrito para ser leído como si estuviera oralizado—, sin embargo, en ambos casos, la inclusión de los elementos de la oralidad tiene la misma función: dotar a esos textos de mayor verosimilitud. Se persigue que el lector/ espectador no perciba que se trata de un discurso prefabricado.» Cristina García de Toro, «La traducción de los recursos de la oralidad en la narrativa juvenil: una aproximación descriptiva», en VVAA. *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación* (Vigo: Universidad de Vigo, 2000), p. 162.

13 Coinciden en ello autores y teóricos de los relatos infantiles: «lo que nos interesaba era el *argumento*» y los que más le interesaban, «aquellos que pertenecían al ciclo que podemos denominar como cuentos de *hadas*»: Antonio Martínez Menchén, *Teoría de la literatura infantil y juvenil* (Jaén: Diputación Provincial de Jaén, 2005), pp. 13-14.

propia de hipertextos como *Caperucita Roja*, *la Cenicienta* o *Barba Azul*, se vertebra, en esta ocasión, con cuentos y relatos de su propia cosecha personal.

Instigados por el recuerdo, vuelven a trazar sus líneas los años de la infancia; «Mi primer muerto» rescata nuevamente la aureola en la que envuelve a Chico Carlo. La sabiduría natural del niño consigue dominar la energía delirante de su fantasía y devolverla a la realidad. De este modo Chico Carlo, ya convertido en un arquetipo en los relatos homónimos anteriores, se transforma en un guía esencial de su iniciación en el conocimiento.



A. Rackham,
«La Cenicienta» (1919)

Juan Soldado, y en su versión anterior como *Ángeles pintados*, recoge relatos que pertenecen tanto al mundo mágico, como el popular relato homónimo, y relatos al estilo de *Chico Carlo*, recreación de su propio pasado personal y referencia constante al mundo criollo. En este último apartado encontramos relatos como «Delirio de grandezas», «Mi primer muerto» o «Partida de pesca». En «Juan Soldado» vemos además una amalgama de cuento tradicional y mitología clásica, como el cabello convertido en serpientes de Rosamorena y nombres que pertenecen a los cuentos infantiles como Dulcenardo, tan parecido a Blancanieves, con madrastra incluida. Su transformación corre pareja con los cuentos maravillosos que de acuerdo con la terminología de Ana María Barrenechea aceptan sin problema lo posible extraordinario, como es el caso de las metamorfosis.[14] Pero lo que me interesa destacar es que estos cuentos son un puente tendido a lo real maravilloso, puesto que el escenario en el que se desarrolla la acción tiene como marco a Brasil.

Las narraciones en *Juan Soldado-Ángeles pintados* carecen del hilo conductor que había sido Susana en *Chico Carlo*. Se podría considerar como una colección miscelánea que persigue la ejemplaridad, si bien, en buena medida, se trata de narraciones para adultos y no para niños. Recuerdos

14 Ana María Barrenechea, «Introducción a la literatura fantástica», en *Textos hispanoamericanos* (Buenos Aires, Monte Avila, 1979), p. 60.

como «Mi primer cuento» justifican la fantasía desbordante de su obra, su primer amigo de un viaje iniciático que supondría el acceso a un mundo heroico, pero en el que fracasa ante el miedo a lo desconocido y su esperado y soñado regreso a casa.

Otro cambio perceptible lo tenemos en la intensificación del bestiario como tema. La relación del niño con los animales es, de acuerdo con la teoría crítica, característica de las lecturas infantiles. Sin embargo, salvo en «La burrita desorejada», rara vez se puede hablar de fábula, circunstancia que nos permite afirmar el hecho de que sus cuentos y teatros van dirigidos a niños desde 6 a 12 años. El léxico que utiliza así lo indica, como también el hecho de que en sus obras los protagonistas no son animales. Si Rabindanath Tagore incluye a Mowgli en un escenario donde los animales colaboran al desarrollo del niño, y a su salvación física, de igual modo en «Madre perra», Juana de Ibarbourou humaniza al animal, y le convierte en un ser excepcional por encima del embrutecimiento de una madre víctima de las drogas. Es un rasgo del romanticismo que ve a la naturaleza benéfica, frente a la maldad del hombre.

«Historias de un río para un niño» establece el diálogo con la naturaleza, y la imposible armonía pese al esfuerzo del propio río quien finalmente le dirá al niño que aburrido le pregunta por la historia de la sirena, para que termine «Un día me la comí cruda, porque se estaba volviendo muy mala conmigo» y así termina todo intento de regreso al orden primero y a la paz que buscaba el propio río (p. 1138). La tragedia envuelve el relato de «Poquitacosa», el héroe insospechado de la infancia que muere en un inútil y desesperado intento por hacerse con la sortija de oro para regalársela a ella, su novia.

Lo real maravilloso, la naturaleza armónica y el paraíso perdido

Un primer acercamiento a lo real maravilloso se encuentra en su proximidad a los animales y la facultad que interpola a sus acciones. En el caso de «La explosión», los animales conocen de antemano el futuro de los hombres, mientras estos permanecen ajenos a la tragedia que se les avecina; y en «Partida de pesca», «no entendía que aquello era un drama entre la vida y la muerte, el sufrimiento de los seres sacrificados y la indiferencia del hombre» (p. 1122). Horacio Quiroga, en *El hijo*, insistía en la comprensión de

la naturaleza como presagio o anticipación de lo que el padre no logra o no quiere descifrar.[15]

Redunda en la bondad de la naturaleza, su propia experiencia y el horror que le produce la muerte de todo ser vivo. El episodio de la caza en «Ángeles pintados» vuelve a mostrarnos a Juana de Ibarbourou en el escenario de una ruptura del marco paradisíaco. Los hermosos tonos del amanecer[16] se convierten en un marco de tragedia, donde la niña, aturdida, contempla lo que es para ella un asesinato, comparable a la guerra:

> Desde entonces, la caza me ha parecido siempre un deporte monstruoso y la odio, como odio a la guerra, caza de hombres en más vastos escenarios que aquella idílica laguna de la estancia de mi abuelo, donde por primera vez sentí transmitirse a mis nervios el jadeo de la muerte, estremecimiento agónico de seres que apenas un minuto antes eran un plástico himno a la vida heroica, sagrada y maravillosa. (p. 1135)

El animal incluye un importante valor de socialización para el niño, puesto que supone un aprendizaje y en general una advertencia para el futuro. Y aún suma otro valor: el de amigo fiel (colabora a que adquiera el rol de la cooperación, de la gratitud, de la generosidad) y el de contacto directo con la naturaleza, punto en el que insiste repetidamente Juana de Ibarbourou. Este incipiente alarde ecológico contamina la narración con un extenso bestiario en el que los animales cooperan con los hombres buenos, y manifiestan una mayor comprensión del equilibrio natural. El animal se convierte en una ayuda para el niño y le permite establecer los roles sociales que le corresponden. A su

15 «Bruscamente, la luz meridiana, el zumbido tropical y el corazón del padre se detienen a compás de lo que acaba de pensar». Un estatismo que se repite unas líneas más abajo, «y la naturaleza se halla detenida en la vera del bosque», presagio anticipado del fin que se reitera: «pero la naturaleza prosigue detenida»: Horacio Quiroga, *Todos los cuentos* (Madrid: Archivos, 1993), pp. 754 y 755.

16 «Muy lejos, desvaídamente azules por sobre el monte de espinillos y talas, los cerros de Aceguá, en la frontera, junto a Brasil. La laguna, como una calabaza de estaño, brillando a la luz, curvábase en uno de sus extremos achatados, en algo que pudiera parecer un grueso tallo creciendo hasta los primeros árboles de la orilla. Era un ancho recodo, en el que cientos, tal vez miles de aves acuáticas, tomaban su baño matinal: tornasoles patos silvestres, garzas, maragullones y gallinetas. [...] En semicírculo el monte espeso y luego el bañado cubierto de juncos y pajonales, en cuyas orillas aún barrosas, las achiras rojas o punteadas de amarillo, levantaban el manojo de sus flores triunfantes, sobre las hojas lustrosas, con un leve toque de púrpura oscura en los vértices. [...] El complicado mecanismo de la vida parecía allí un juego fácil y victorioso [...]. Así debe ser el recodo del taller infinito, donde el Creador modela y bruñe la vida.» (pp. 1132-33)

vez, en el caso concreto de Iberoamérica, el animal forma parte del folklore.[17] Y estos animales son los que perciben los malos augurios incluso frente a la inconsciencia del hombre.

Finalmente quisiera destacar y resumir algunos de los caracteres singulares que nos ofrece el imaginario infantil en la obra de Juana de Ibarbourou. La hipertextualidad, el diálogo de un texto con otros textos, según indica Heinrich Klett,[18] será uno de los caracteres que brinda cierta novedad en la obra de Ibarbourou. Sin contar las citas de la literatura infantil que ya hemos reseñado, sus fuentes literarias encuentran, según sus propias palabras, una referencia fundamental en la Biblia:

> Más que todos los cuentos de hadas, el Antiguo Testamento fue para mí la presencia de lo sobrenatural en mi pequeña vida de siete años. Abraham y Moisés, Elías y Jonás, cumplieron conmigo el deber de todos los héroes para con los niños: me dieron lo tremendo y lo maravilloso. La fantasía de Perrault, la riqueza deslumbrante de *Las mil y una noches*, la gracia de la fábula con prodigio de sus animales filósofos no pudieron ofrecerme más, nunca. Cuando arribé al mundo de los cuentos que podía leer yo sola, venía de vuelta del mayor de los prodigios: la creación del universo con la realidad y el milagro de la comunicación de lo eterno con lo perecedero; Dios dialogando con el hombre; los elementos terribles y las fuerzas arrolladoras completándose a favor o en contra de los intereses de los hombres. Nada me ha dado después la impresión fantástica de aquella Arca de Noé en vivos colores primarios, de la que descendían en tropel confuso las bestias más extrañas. Nada me ha parecido luego más terrible que aquel enorme ojo de Dios persiguiendo a un Caín de cabellos erizados [...] como aquel Moisés majestuoso apretando contra el pecho las Tablas de la Ley, en coloquio con el Señor, oculto por una nube [...]. El miedo, el asombro, el deslumbramiento, el terror, la admiración, la piedad, casi todas las emociones humanas nacieron para mí ingenuamente en las páginas de aquel libro. (p. 788)

---

17 Berta Batín, en *Cuentos y leyendas populares en Argentina*, afirma que «Nuestros cuentos de animales son tan numerosos que constituyen una característica del folklore argentino. Nuestro pueblo siente verdadera preferencia por este cuento breve, gracioso, aleccionador, que refleja el ambiente y las costumbres de la vida campesina y las modalidades de los animales de su fauna, ingeniosamente humanizados. Esta preferencia se explica en nuestro pueblo eminentemente ganadero, que lo fue desde os primeros tiempos de la conquista» (Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas, 1984, p. 28).

18 *Intertextualities*. Berlin: De Gruyter, 1991.

Entre los caracteres de su literatura infantil, ocupa un lugar singular en el proceso de aprendizaje el equívoco que, pese a la definición de Bergson en *La risa*, aquí no produce un efecto humorístico. Un equívoco que es fruto en diversas ocasiones de su imaginación desbordada, apenas asentada en la realidad, por lo que se relaciona con el sentido de la invención característica de la narrativa infantil, como señala Gianni Rodari.[19] Y sin embargo, sus cuentos para niños no logran enmarcarse en las tipologías propias del género en su época. Son más cercanas a las narraciones de la memoria y a la literatura de la experiencia que podemos leer en cuentos de Elena Fortún (*Celia*). En el teatro preludia el concepto del horror más propio de la literatura infantil contemporánea, que lo utiliza como recurso liberador del miedo a lo desconocido, característico del mundo de los niños.

La literatura de Juana de Ibarbourou se dibuja con un esquema semejante al que describe Fernando Savater en *La infancia recuperada* cuando afirma:

> El esquema es obvio: el adolescente, todavía en el ámbito placentario de lo natural, recibe la llamada a la aventura, en forma de mapa, enigma relato fabuloso, objeto mágico, acompañado por un iniciador, figura de energía demoníaca a quien juntamente teme y venera, emprende un trayecto rico en peripecias, dificultades, tentaciones: debe superar sucesivas pruebas y, finalmente, vencer a un monstruo o más generalmente, afrontar la Muerte misma; al cabo renace a una nueva vida, ya no natural, sino artificial, madura y de un rango delicadamente invulnerable.[20]

La aportación de Juana de Ibarbourou

La imposibilidad de alcanzar el mundo armónico de sus sueños, convierte a la literatura infantil en la obra de Juana de Ibarbourou en un refugio donde conserva el poder de su imaginación y recupera lo perdido. Lo perdido incluye no sólo la experiencia real y vivida de niña, sino, más aún, sus lecturas. Su recreación del mundo de la infancia se rodea de los textos literarios que la habían acompañado en sus primeros años y transforma, a su modo, el cuento

---

19 Gianni Rodari, Gram*matica della fantasia: Introduzione all'arte di inventare Storie*. Torino, Einaudi, 2001.

20 *La infancia recuperada* (Madrid: Alianza, 1983), p. 60.

clásico, como ocurre con *La Cenicienta* o *Barba Azul* de Perrault. A la posibilidad de transformación ayuda también el género seleccionado para estas *recreaciones*, al más vivo estilo modernista, puesto que se trata no ya de cuentos, sino de teatros o radioteatros. La experiencia personal se suma a la relación entre niños y animales, e incluso en algún caso esporádico adopta la fórmula que le ofrecen los esquemas tradicionales: recorre el cuento maravilloso y el costumbrista, y en casos esporádicos, la fábula. Son actualizaciones del pasado, tanto personal como literario, típico del Modernismo, como recordaba Ricardo Gullón.[21]

Desde esta filiación modernista, este recorrido por las obras de tema infantil, bien dedicadas a los niños o bien en las que escoge como protagonista esencial al niño, nos demuestra que el discurso narrativo de la poetisa uruguaya se desarrolla en los dos ejes que habíamos señalado al comienzo.

En el primer eje encontramos la *recreación del pasado*. Se proyecta en una doble dirección: bien como discurso de la memoria o bien a través de las lecturas cuyo final o cuyo desarrollo se modifica, de modo que adopta el concepto de recreación, pero desde el ámbito propio del modernismo: la melancolía, puesto que se trata de revivir nuevamente un pasado perdido a través de la experiencia o a través de la ficción en sus lecturas.

El segundo eje se inscribe en el *regionalismo criollo precursor de lo real maravilloso*, con el que se conecta, como ya he indicado en otra ocasión, a través de la vanguardia. Y de nuevo nos encontramos con dos variantes: el tema aborda bien el paraíso perdido, su infancia, o bien el modernismo cosmopolita.

Por su parte los dos ejes nuevamente están ensamblados entre sí a través de la melancolía, porque es la nostalgia y el acceso imposible al pasado protector e imaginario el motor esencial de su escritura. Por tanto se trata de un *neorromanticismo*, como ya indiqué que pormenorizaba Jorge Arbeleche.

A su vez los relatos se distribuyen en relatos de la experiencia y relatos de la ficción, en los que dominan todos los valores del imaginario infantil. Frente a estos cuentos de Juana de Ibarbourou, en los que se contempla la naturaleza como paisaje y se encierra en el pasado como paraíso —cuidado maternal y protección—, se encuentran otros, como, por ejemplo, los de Quiroga, en los que domina un mundo inestable y escondido, oscuro y lleno de amenazas —una inestabilidad reflejada mediante la ambigüedad y la indefinición— que

21 *Direcciones del modernismo* (Madrid: Alianza, 1990), pp. 211-12.

le hacen proclive a la literatura fantástica. El carácter de su escritura la encaminan a la ejemplaridad, de este modo se inserta la fábula, derivado, sobre todo, del altruismo que observa en los animales. Consolida de este modo un imaginario propio y peculiar.

La literatura de Juana de Ibarbourou es especular, reflejo de su experiencia personal y, por lo tanto, autobiográfica. Los traumas infantiles se universalizan: el sentimiento del ridículo se extrapola a un aprendizaje. La amistad es un refugio donde encontrar al otro. El cobijo familiar se adapta a su medida, la infancia será el paraíso perdido, como lo fue para Vallejo. Se trata, en fin, de un alarde de imaginación y sueños que convirtieron su propia experiencia, para bien o mal de sí misma, en literatura.

Apéndice documental:
Vicente Fernández y Juana de Ibarbourou



Vista actual del «Muiño dos Frades», casa natal de Vicente Fernández en Lourenzá


PARROQUIA DE Santa María de Villanueva de Arenama Núm.

Nacimiento de Vicente Fernández Rodríguez
El dia cinco de agosto de mil ochocientos cincuenta y tres
A la hora de nueve de la mañana
En el pueblo ó lugar de la Villeira
En la calle de núm.
Es hijo de legítimo matrimonio

Padres.	Pueblo de su naturaleza.	Provincia.
Benito Fernández	Villanueva de Arenama	Lugo
Fermidis Rodríguez	id.	id.

Su profesion Herrero.

Abuelos paternos.		
José Fernández	id.	id.
Josefa Maseda	id.	id.

Abuelos maternos.		
Andrés Rodríguez	id.	id.
Josefa Rodríguez	id.	id.

Se bautiza en la parroquia de Sta. María de Valdeflores.

José M.ª Salgado — Pascual Sarmiento

PARROQUIA DE Santa María de Villanueva de Arenama Núm.

Nacimiento de Dorotea Cosa Rebellón
El dia cinco de agosto de mil ochocientos cincuenta y tres
A la hora de las once y media de la tarde
En el pueblo ó lugar de Posada
En la calle de núm.
Es hija de legítimo matrimonio.

Padres.	Pueblo de su naturaleza.	Provincia.
D. José Cosa Fernández	Villanueva de Arenama	Lugo
María del Carmen Rebellón	id.	id.

Su profesion Labrador

Abuelos paternos.		
D. Franco José Cosa	id.	id.
Feliciana Gómez Ojea	id.	id.

Abuelos maternos.		
José Andrés Rebellón	id.	id.
Josefa María Rodríguez	id.	id.

Se bautiza en la parroquia de Santa M.ª de Valdeflores.

José M.ª Salgado — Pascual Sarmiento

Partida de nacimiento de Vicente Fernández

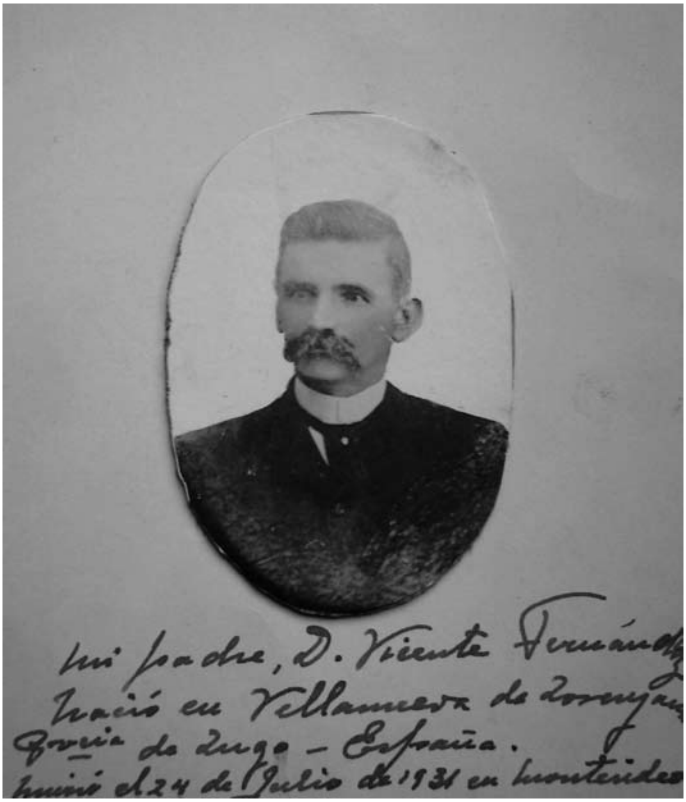
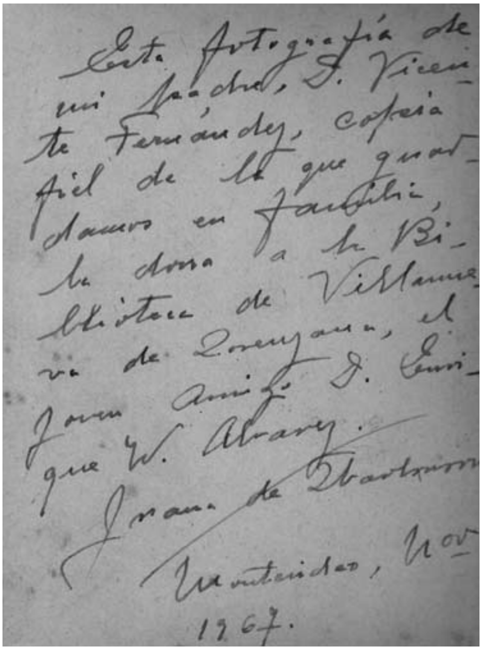


Foto de Vicente Fernández con autógrafo de Juana en la que da la fecha de la muerte de su padre, con el año equivocado: 1931 en lugar del correcto 1932. (Archivo Juana de Ibarbourou, Biblioteca Nacional, Montevideo)



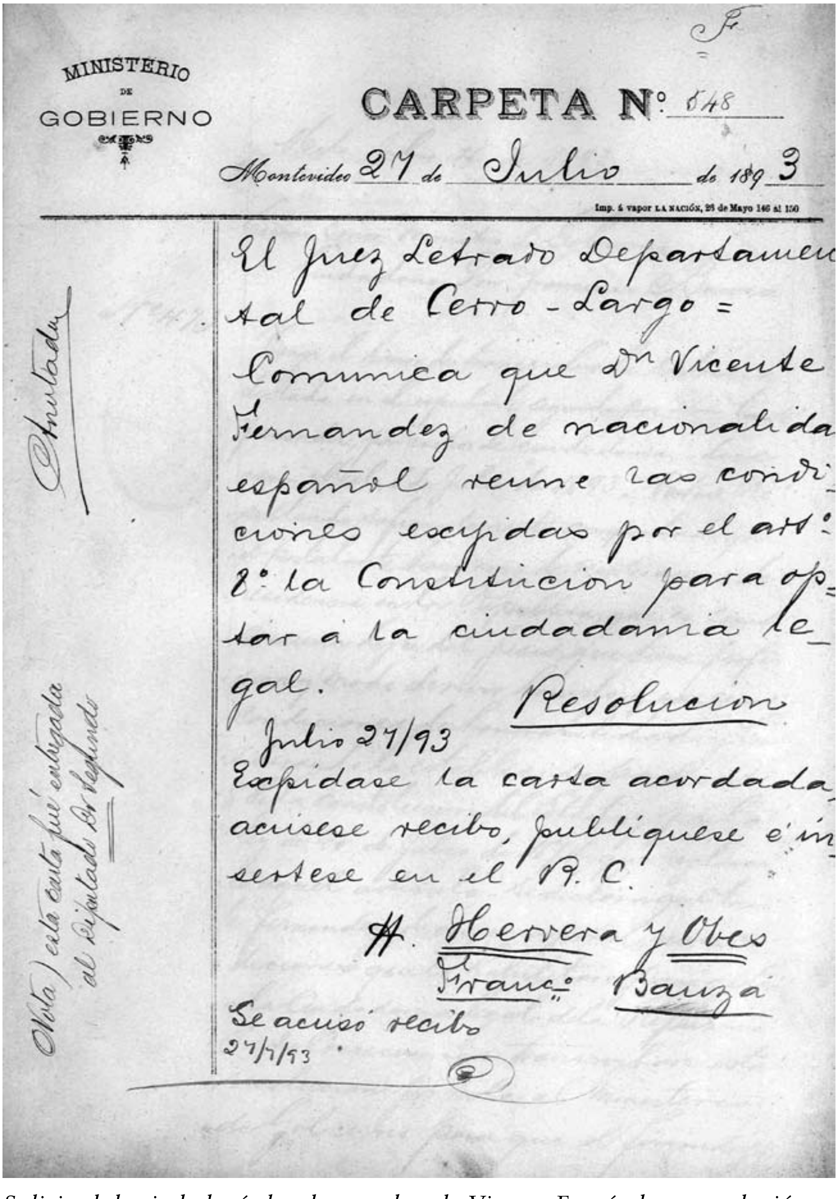
Valentina Morales, esposa de Vicente y madre de Juana.
(Archivo Juana de Ibarbourou, Biblioteca Nacional, Montevideo)





Esta fotografía de
mi padre, D. Vicen-
te Fernández, copia
fiel de la que guar-
damos en familia,
la dona a la Bi-
blioteca de Villanue-
va de Lorenzana, el
joven amigo D. Enri-
que W. Alvarez.
Juana de Ibarbourou
Montevideo, Nov
1967.

Foto de Vicente Fernández y mensaje autógrafo de Juana sobre su envío a Lourenzá (Archivo de la Biblioteca Municipal de Lourenzá)



MINISTERIO DE GOBIERNO

CARPETA Nº 548

Montevideo 27 de Julio de 1893

Imp. á vapor LA NACIÓN, 25 de Mayo 146 al 150

Anotada

El Juez Letrado Departamental de Cerro-Largo = Comunica que Dn Vicente Fernandez de nacionalidad español reune las condiciones exigidas por el art. 8º la Constitucion para optar á la ciudadania legal.

Resolucion

Julio 27/93

Expidase la carta acordada, acusese recibo, publiquese é insertese en el R. C.

H. Herrera y Obes

Franco Bauzá

Se acusó recibo 27/7/93

Nota) esta carta fué entregada al Diputado Dr Segundo

Solicitud de ciudadanía legal a nombre de Vicente Fernández y resolución, aprobándola, firmada por el presidente Julio Herrera y Obes y el Ministro de Gobierno Francisco Bauzá

Melo Julio 4 de 1893.

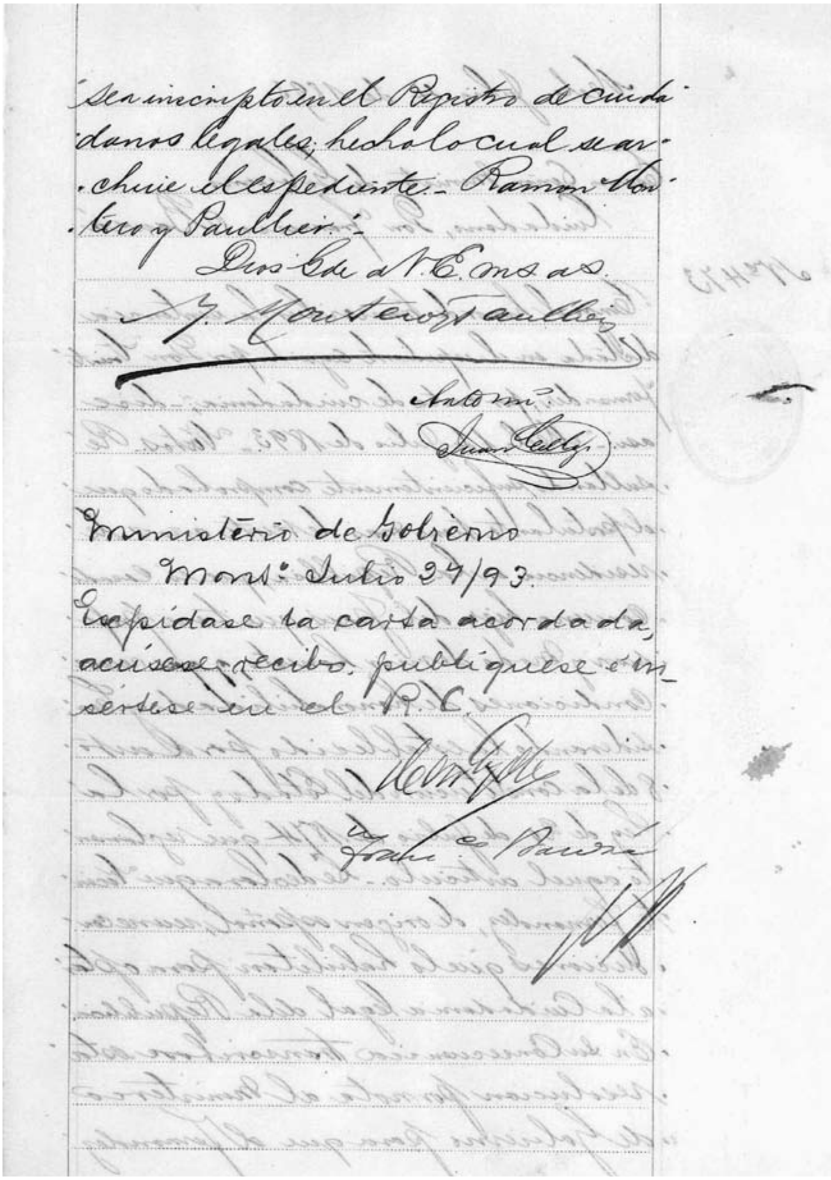
Escmo Señor Ministro de Gobierno

Ciudadano, Don Francisco Bauzá

Nº 473

JUZGADO Ldo. DEPARTAMENTAL CERRO-LARGO

Tengo el honor de transcribir la sentencia dictáda en el expediente seguido por Don Vicente Fernandez, por carta de ciudadania, - dice así: "Melo, 1 de Julio de 1893_ Vistos_ Resultando suficientemente comprobado que el postulante tiene mas de veinte años de residencia en la Republica, que es casado con una hija del Pais, que tiene profesion y modo de vivir honesto, y que reune condiciones de honorabilidad. y-Considerando lo establecido por el artº 8 de la constitucion del Estado y por la Ley de 20 de Julio de 1874 que reglamentó aquel articulo.- Se declara que Vicente Fernandez, de origen español, reune condiciones que lo habilitan para optar á la Ciudadania legal de la Republica. En su Consecuencia transcribase esta resolucion por nota al Ministerio de Gobierno para que el Fernandez



sea inscripto en el Registro de ciudadanos legales; hecho lo cual se archive el espediente.- Ramon Montero y Paullier.-

Dios Gde a V.E. ms as.

R. Montero y Paullier

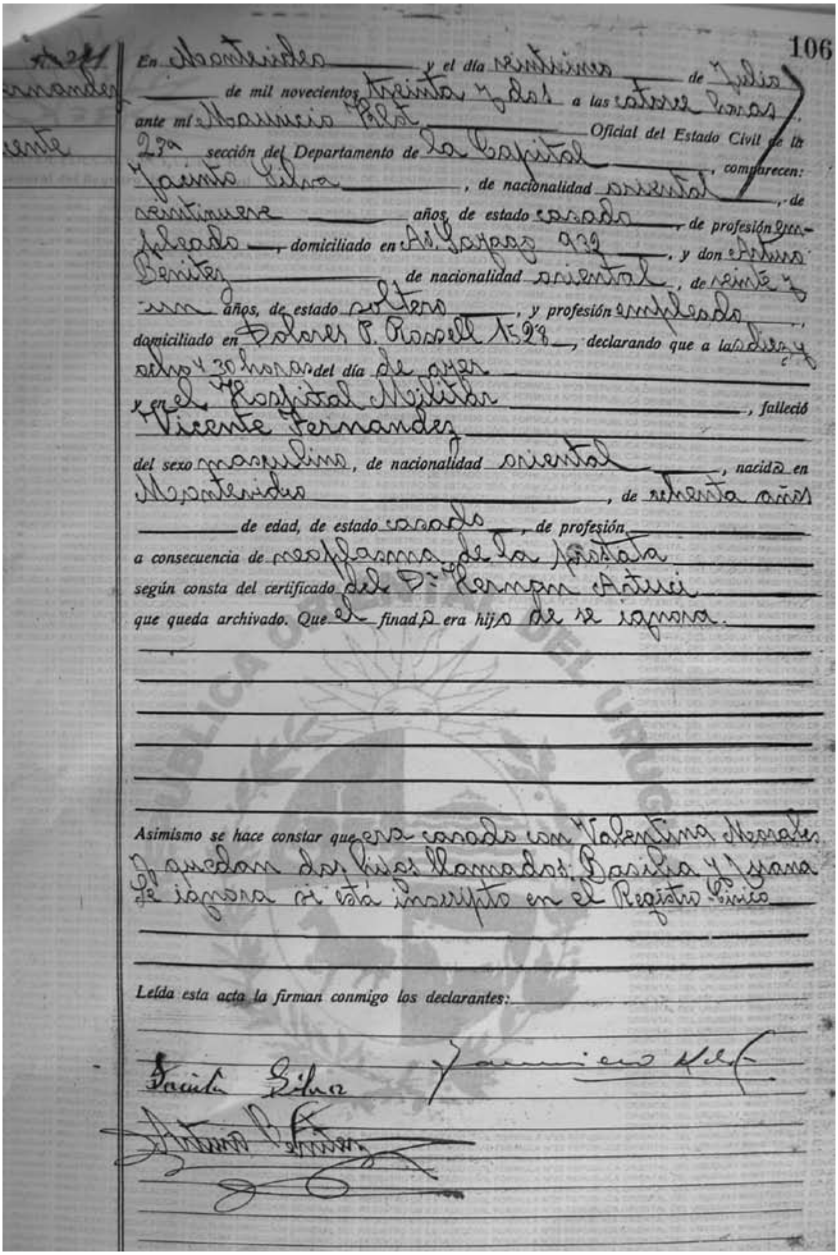
Antomn?

Juan Cuestas

Ministerio de Gobierno

Mont.º Julio 27/93.

Expídase la carta acordada, acúsese recibo, publíquese e insértese en el R. C.



Nº 271
Fernández
Vicente

106

En Montevideo y el día veintisiete de Julio de mil novecientos treinta y dos a las catorce horas ante mí Mauricio Kelt Oficial del Estado Civil de la 23ª sección del Departamento de la Capital, comparecen: Jacinto Silva, de nacionalidad oriental, de veintinueve años, de estado casado, de profesión empleado, domiciliado en Av. Garzón 932, y don Arturo Benitez de nacionalidad oriental, de veinte y un años, de estado soltero, y profesión empleado, domiciliado en Dolores P. Rossell 1528, declarando que a las diez y ocho y 30 horas del día de ayer y en el Hospital Militar, falleció Vicente Fernández del sexo masculino, de nacionalidad oriental, nacido en Montevideo, de ochenta años de edad, de estado casado, de profesión, a consecuencia de neoplasma de la próstata según consta del certificado del Dr. Hernán Artucio que queda archivado. Que el finado era hijo de se ignora.

Asimismo se hace constar que era casado con Valentina Morales y quedan dos hijos llamados Basilia y Juana. Se ignora si está inscripto en el Registro Cívico.

Leída esta acta la firman conmigo los declarantes:

Jacinto Silva — Mauricio Kelt
Arturo Benitez

Partida de defunción de Vicente Fernández



El Consul de Uruguay en Galicia, Gonzalo Koncke y el Alcalde de Lourenzá, Vidal Martinez Sierra, durante la ceremonia de nombramiento de Juana de Ibarbourou como hija adoptiva de Vilanova de Lourenzá (a título póstumo), 15 de septiembre de 2007



Casa de Juana de Ibarbourou en Melo, sede de la Asociación de Escritores de Cerro Largo



La higuera inspiradora de uno de los poemas más famosos de Juana, en su casa de Melo



Plaza Constitución, antiguamente de los Naranjos, que fue cuidada por Vicente Fernández. Los naranjos originales han desaparecido, pero otros nuevos los reemplazaron



Parque Juan Zorrilla de San Martín, en las afueras de Melo, con algunos de los eucaliptos plantados por Vicente Fernández



Fuente de los sapos, en el Parque Zorrilla de San Martín, que aparece en Chico Carlo

OUTROS VÍCULOS CULTURAIS

El inmigrante gallego en la narrativa uruguaya: configuración y representaciones

Alicia Torres
Universidad de la República, Montevideo

El inmigrante constituye una figura de alteridad que protagoniza un complejo proceso de interacción cultural. Su historia es imposible de configurar como objeto de estudio si no se contemplan los diferentes sujetos que la integran. En el caso de la inmigración gallega en Uruguay, los hombres y mujeres que durante años arribaron al puerto de Montevideo debieron vincularse con una cultura en gestación, atravesada por el aluvión inmigratorio que iba diseñando, en el joven país, una cartografía cosmopolita en la cual el criollismo era, cada vez más, una referencia al pasado. En tal contexto no siempre resultó sencillo el encuentro del inmigrante con el nativo del país.[1]

Como la literatura es un ámbito privilegiado para acompañar este proceso, intento reflexionar, en esta exposición, sobre el lugar que ese *otro* —el gallego inmigrante— ocupó en un segmento de la ficción uruguaya que se propuso representar su peripecia desde las últimas décadas del siglo XIX hasta casi la actualidad. Si bien es verdad que en el espacio simbólico el gallego se ha manifestado a través de diversas estrategias discursivas en narrativa, teatro, poesía, ensayo, crónica ó cuadros de costumbres, no parece viable, en esta coyuntura, asediar la totalidad del corpus literario uruguayo producido en torno a su figura, y sí ensayar una tipología que se ciña a sus características principales. De esta forma, el primer corte a efectuar en este trabajo opta por el género narrativo; el segundo se restringe al afincamiento urbano del inmigrante;[2] y el

1 Para ampliar el tema ver, entre otros, Carlos Zubillaga: «Galicia y los gallegos en la cultura uruguaya del primer tercio del siglo XX», en *Anuario del Centro de Estudios Gallegos* (a partir de ahora: *Anuario*), 1997 (Montevideo, Universidad de la República, Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación), pp. 9-43

2 Cfr. con dos trabajos que remiten a la literatura gauchesca y posgauchesca: Carlos Zubillaga, «Identidad inmigratoria: los gallegos y la literatura gauchesca en el Uruguay de la modernización», en *Anuario*, 1998, pp. 191-223, y Pablo Rocca, «Gallegos y criollos en la narrativa posgauchesca (1920-1940)», en *Anuario*, 2000, pp. 323-343.

tercero, que se desprende de una investigación de más largo aliento, reduce la pesquisa al interior de la tipología. El material de estudio se concentra en dos textos de ficción uruguaya publicados en la década de los noventa, que, no obstante las diferentes perspectivas y estilos literarios, congregan un oportuno repertorio de indicios caracterológicos que aparecen diseminados en el conjunto del corpus.

Airiños[3] es una *nouvelle* publicada en 1990 por Manuel Márquez, nacido en Pontevedra en 1935 pero que vivió en Montevideo desde niño hasta su muerte en el año 2000, contándose entre los numerosos casos de individuos gallego-uruguayos de nuestra sociedad[4]. *Ángeles apasionados*[5] es una extensa novela de 1996, cuyo autor, Jaime Monestier, nació en Montevideo en 1925 y aunque su ancestros no son gallegos, reconoce una fuerte influencia en la nana gallega que lo crió hasta los once años, la «sombra tutelar», según la llama, que en esa etapa de formación no dejó de contarle —y cantarle— historias de su tierra.[6] Su profesión de escribano también lo vinculó, y en forma notoria, con la colectividad gallega.[7]

Desde su inscripción en el canon realista, *Ángeles apasionados* y *Airiños* integran la memoria colectiva de un pueblo, recuperan la experiencia individual y social, acompañan a sus personajes durante décadas, con sus costumbres, su habla, sus códigos alimentarios y hasta los nombres y apellidos que aluden a su procedencia, y dan cuenta, también, de sus éxitos y fracasos, de sus esperanzas, sus decepciones y sus nostalgias.

No debemos olvidar que los patrones de identidad del inmigrante son dinámicos, como también lo son los proyectos literarios de los diferentes autores en los sucesivos periodos, y que los factores constructivos de identidad, a favor

3 Manuel Márquez, *Airiños y otros cuentos*. Montevideo: Editorial Signos, 1990.

4 Márquez nació el 25 de abril de 1935 en Pontevedra. Su familia se trasladó a la Argentina cuando él tenía tres años, y se radicó en Uruguay en 1942, primero en la ciudad de Colonia y desde 1948 en Montevideo. En su producción, que incluye novelas, cuentos y poesía, sólo *Airiños* recurre al tópico del inmigrante. Ver Alicia Torres, «Manuel Márquez, un testimonio literario de aproximación a las dos Galicias», en *Anuario*, 1999, pp. 245-254.

5 Jaime Monestier, *Ángeles apasionados*. Montevideo: Cal y Canto, 1996.

6 Información brindada por el autor en conversación mantenida el 15 de julio de 2007. El nombre de la niñera era Dolores Pite Ventín.

7 En la misma conversación Monestier informa que durante los diez primeros años de ejercicio profesional, aproximadamente la mitad de su clientela fue gallega y de condición humilde, aunque había también pequeños empresarios y propietarios. Según Monestier, todos influyeron en él, «contribuyendo a mantener vivo su amor por el mundo gallego».

o en contra del inmigrante histórico o ficcional, suelen tener una clara dimensión ideológica. Estos factores son motivos más que suficientes para problematizar los juicios absolutos y en su lugar interrogarnos sobre ese lugar complejo y fronterizo en el que la literatura y la vida se separan. Entonces, quizá, podremos indagar hasta dónde el personaje literario del gallego es emulación o mimesis de personajes reales, y cuáles o cuántas pueden ser las combinaciones de estas réplicas imaginadas. Porque a esta altura es evidente que muchos de estos personajes acceden a la literatura desde las dimensiones reales en que el escritor los conoció.[8] Y en la presente oportunidad, esa circunstancia es sustancialmente significativa.

El restringido catálogo comparativo que propongo intenta colaborar en el diseño de este personaje, apostando a su capacidad de relatarse en un espacio simbólico complejo que no pretende simplificar la realidad que refleja. Me pregunto de qué forma Galicia, y esa circunstancia imponderable que podríamos llamar «lo gallego», pero sobre todo las mujeres y hombres de carne y hueso que emigraron durante años a Uruguay, resultan representados en esta selección. Porque, y es bueno recordarlo, una ficción no es verdadera ni falsa; es la construcción de un universo posible donde suceden historias. Pero el universo de estas historias lo definen los personajes.

Migración y anclajes

Arriesgaré, ahora, un relato parcial de las principales líneas argumentales de ambas ficciones. Organizado en veintitrés cortos capítulos, *Airiños* articula, en forma lineal, la historia de dos jóvenes inmigrantes de origen rural que parten un verano del puerto de Vigo con destino a Montevideo. Aunque no se especifica el año, el curso de la narración registra datos que permiten ubicar la partida a mediados de 1950, en una historia que abarca algo más de tres décadas, llegando hasta los últimos estertores de la dictadura cívico-

8 Es oportuno anotar que, en contraposición a los siglos de existencia que puede explorar la literatura gallega, la uruguaya, fruto de un país joven y con breve historia, acude a los relatos literarios como a otro espejo donde reconocerse y cumplir una visión interpretativa de su realidad político social. Es útil, a esos fines, la estrategia de leer, no tanto la linealidad de un discurso como su espesor —porque la historia corre, pero también se adensa en el tiempo—. Después de todo, no debe haber mejor discurso sobre la identidad que el que se enraíza en la incesante (e inevitable) transformación.

militar que padeció Uruguay entre 1973 y 1985. Plácido y Ramón abandonan Galicia para enfrentar un mundo desconocido. A partir de esa decisión vivirán una serie de peripecias que cambiarán sus vidas. El mayor, que parecía más seguro y aventurero, fracasará. Ramón, en cambio, introvertido y un poco soñador, devendrá protagonista y triunfará. Fracaso y triunfo, como veremos después, son términos y estados relativos.

Los avatares del viaje se escamotean al lector. Tras arribar a la capital uruguaya, los muchachos trabajan quince horas diarias por un sueldo que apenas compensa los gastos de pensión. El primer patrón resulta un gallego insolidario, llegado a Montevideo en la década del treinta. Más adelante Plácido peregrinará por una serie de colocaciones. El personaje se construye durante toda la narración como la cara opuesta de su amigo de infancia, quien se convertirá en un gallego de pro, que años después regresará por poco tiempo a Galicia con su esposa y su primera hija a visitar a la madre anciana y a los hermanos, sintiendo que ya no pertenece a ese lugar. A través de los diferentes flujos migratorios verificables en *Airiños*, encontramos cuatro generaciones: los personajes de más edad, llegados muchos años antes que Ramón y Plácido, éstos y los que vinieron en la misma época que ellos, y por fin, los hijos y nietos nacidos en Montevideo. Entre ellos hay un espectro variado de mayor o menor adecuación a la sociedad de recibo.

Por su parte, *Ángeles apasionados* construye, en cincuenta y tres capítulos, la historia de dos familias.[9] La de Jacinto Abate, de Lugo, que emigra a Montevideo a comienzos de 1900 con su esposa Concepción Méndez y su pequeño hijo Juan Jacobo. Y la de Manuel Castro y Juana López, que embarcan en Coruña varios años después. Las diferencias entre Manuel y Jacinto, que nunca llegarán a conocerse, serán tanto de fortuna como de fe. Hijo de campesinos, Manuel trae consigo su ferviente catolicismo, una mínima educación adquirida en un colegio montañés próximo a Santiago, y un pequeño capital. Prudente y hábil para los negocios, justo y cordial, pronto se hace de una respetable posición. Su hija Dolores nace en Montevideo.

Jacinto Abate, por su parte, es un ex cura de convicciones libertarias, hijo de un anarquista que fusilaron los carlistas y de una madre analfabeta «criada entre sardineras y gente de mar» (p. 28).[10] En el progresista diario *El Día*, de

9 Ver Sylvia Lago, «Presencia del inmigrante gallego en una novela uruguaya actual: *Ángeles apasionados*, de Jaime Monestier» en *Anuario*, 1998, pp. 141-164.

10 A partir de ahora *Airiños* y *Ángeles apasionados* se citarán con número de página entre paréntesis.

Montevideo, fundado por José Batlle y Ordóñez, la figura más gravitante en la historia contemporánea del país, Jacobo llega a desempeñar varias tareas, pero muere joven, dejando pobre a su viuda que deberá encargarse de criar en soledad al pequeño Juan Jacobo. Años después, convertido en inflexible prestamista, éste desposará a Dolores Castro, amarrando el destino de ambas familias. También en este caso las generaciones involucradas son cuatro, si excluimos a los patriarcas Castro y Abate, que transitan un segmento de la novela transcurrido en Galicia pero no llegan a emigrar.

Arquetipos. Prototipos

Existe, desde antiguo, algo así como una retórica de la migración que enfatiza sentimientos de nostalgia y desgarramiento, una tendencia a «fantasear al otro»,[11] que promueve, alrededor del arquetipo del migrante, una narrativa de supervivencia y triunfo. Pero comprender las relaciones culturales entre Galicia y Uruguay (o entre Galicia y cualquiera de las otras sociedades que recibieron durante décadas su emigración) debe ir más allá de cualquier esquema simplificador.

Con el fin de visualizar mejor esta circunstancia, y consciente de que muchos aspectos quedan fuera porque el discurso migrante es radicalmente descentrado y se construye alrededor de ejes asimétricos, de alguna manera contradictorios, dividiré a los personajes literarios, en primer lugar, en dos grandes grupos. Por una lado la mayoría integrada por los que emigran en pos del sueño de «hacer la América», con el fin de superar las condiciones sociales y económicas de inferioridad que vivían en Galicia; por otro lado una minoría que llega para acrecentar sus bienes y mejorar su posición social.

Sin intentar la síntesis de los grupos en un espacio de resolución armónica, la caracterología que surge de esta primera división tiene en cuenta rasgos que pueden agruparse en dos áreas principales. Ambas conciernen al trabajo y a la identidad de una comunidad específica dentro de la sociedad total, y serían: (i) jerarquización del esfuerzo individual, tesón y paciencia puestos al servicio del trabajo, espíritu de sacrificio, disposición para la reconversión laboral,

11 Francine Masiello, «Tráfico de identidades; mujeres, cultura y política de representación en la era neoliberal, en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXII, n.º 176-177 (julio-diciembre 1996), p. 747.

práctica del ahorro que puede bordear la avaricia, aspiración a mejorar en la escala social; (ii) reagrupamiento familiar en la sociedad receptora, diferentes respuestas a la estigmatización de la lengua y a la discriminación en sus diversas manifestaciones, expectativas de integración no obstante la voluntad de preservar la tradición, verificable sobre todo en las primeras generaciones, autoestima callada, capacidad emotiva con frecuencia velada por una cierta tosquedad expresiva. Hay, también, un sector de perseguidos políticos o religiosos que suman rasgos específicos propios.[12]

Es hora de ver cómo se representan estas particularidades en los textos mencionados. Ubiquémonos antes, y por un momento, en el Uruguay de principios del siglo XX, período histórico denominado *Uruguay batllista* en alusión al dos veces Presidente de la República, José Batlle y Ordóñez (1856-1929), que ocupó la primera magistratura en los períodos 1903-1907 y 1911-1915. A su ideario progresista se debe la primera modernización de la sociedad uruguaya, que permitió, entre otras cosas, afianzar el proceso de urbanización y atender las demandas de empleo de una población acrecentada por el doble flujo de la inmigración europea y la migración interna de signo fundamentalmente rural. Así es como Plácido y Ramón, los personajes de *Airiños*, una vez instalados en Montevideo comparten cuartuchos con paisanos arrojados a la capital desde el interior de la República, en busca de oportunidades.[13] La semejanza de ambas situaciones diseña el perfil de un nuevo ciudadano que adecúa su vida a un modelo signado por renovadas formas de intercambio.

En tardes feriadas Ramón y su amigo visitaban «dispersos bares donde trabajaban compatriotas» (p. 7), y Plácido frecuentaba «sirvientitas morochas» (p. 8) y analfabetas, que conocía en bailes de la colectividad. Más adelante Plácido compartirá con una coterránea la portería de un edificio. Temporalmente la pareja encuentra «el elaborado sueño de gallegos pobres: techo gratis» (p. 12). Una vez perdido éste, peregrinarán por una serie de colocaciones que irán pautando, sobre todo para el inconstante Plácido, el fracaso de un sueño. En el caso de los dos amigos que embarcaron juntos, se dibujan con claridad dos proyectos que se contrastan y alcanzan resultados discrepantes. Como en la mayor parte de estos relatos, cuyo eje central es la peripecia del

---

12 Ver Carlos Zubillaga, «Galicia y los gallegos...», pp. 9-11.

13 La situación en el campo favorecía una migración interna que buscaba oportunidades. Así se enfrentan dos formas de marginalidad que compiten para escapar a sus destinos.

inmigrante gallego (que tarde o temprano deviene uruguayo), los autores combinan circunstancias de la ficción con los sucesos reales que va atravesando el país de arribada.

Cuando a principios del siglo XX el ex cura Jacinto Abate, de *Ángeles apasionados*, decide emigrar por problemas económicos y por la persecución de que es objeto en su tierra por escribir artículos periodísticos antimonárquicos y anticlericales, le informa a su mujer: «el boticario me ha contado que Uruguay es poco menos que un paraíso. Es más, que tienen de presidente a un anarquista, un tal Batlle…» (p. 35). Una vez en Montevideo y luego de intentar sin éxito dar clases de gramática y latín, Jacinto consigue trabajo en *El Día*, el paradigmático diario liberal fundado por Batlle. Su tarea consistía en limpiarlo todo, servir café, hacer mandados, «y todavía, al finalizar la jornada, tuviera o no tiempo disponible, podía el regente pedirle que escribiera algún cuarto de columna sin cubrir para la edición del día siguiente» (p. 37). Más de veinte años después, solitario en la multitud que acompaña la impresionante ceremonia fúnebre del entierro de Batlle, su hijo Juan Jacobo, que «sin poder explicárselo» se siente en esa instancia «a la vez católico y colorado» (p. 65), ve, por primera vez, «prendida del brazo de su madre», a la bella joven que será su esposa. De inmediato diagnostica para sí: «las dos son gallegas, o por lo menos la menos vieja» (p. 66). Cuando averigua quién es la joven, descubre que el padre, aunque disfruta de muy buena posición económica, le debe dinero, situación que rápidamente alterará con la finalidad de obtener la mano de la muchacha.

Como vemos, existen circunstancias, públicas y privadas, que modifican posiciones y se iluminan recíprocamente. El Ramón de *Airiños*, desencantado y práctico, siempre se desinteresó por «cualquiera de los bandos fratricidas»(p. 11) que se enfrentaron en la guerra civil española, pero años más tarde se verá involucrado en la experiencia límite de su hija menor en las cárceles de la dictadura uruguaya y, al finalizar el relato, en medio de uno de los caceroleos de protesta[14] que forman parte de nuestra memoria reciente, será arrastrado por una multitudinaria manifestación opositora que le hará sentir, simbólicamente, «la misma fuerza con la que llegó a este país» (p. 53).

14 El batir de cacerolas fue una práctica colectiva de resistencia popular que periódicamente sacudía a la ciudad. En general surgió como expresión de repudio a una medida concreta del gobierno de facto, aunque también en conmemoración de una fecha significativa.

Tránsitos y tendencias

La reconversión laboral de los protagonistas de *Airiños* en su afincamiento urbano, y de *Ángeles apasionados* en tareas que jamás imaginaron desempeñar, comienza un periplo que supone desafíos rigurosos. Ramón lo inicia en su desempeño como dependiente de almacén —etapa que acentúa el sentido de frustración—, cambia cuando obtiene un trabajo como peón de panadería —período en el que tiene lugar el punto más alto de la crisis de legitimación—, y habilita el inicio de una etapa radicalmente diferente al desposarse (embarazo mediante) con la hija de un comprensivo y acomodado patrón coruñés, quien le permitirá ascender en la escala social y económica. La experiencia incluye el anhelo de regreso —temporal— a Galicia, y sostiene la identificación con lo perdido

Distinto es el itinerario de Juan Jacobo Abate, no obstante algunos rasgos comunes. Si bien llega a Montevideo siendo niño, la muerte temprana de su padre sobrecarga su infancia con trabajos variopintos que lleva a cabo para ayudar a su madre y costear su escolaridad. También en él es fuerte el sentido de frustración, hasta que, recomendación mediante, alcanza el sueño uruguayo del empleo público y concluye sus estudios. El fortalecimiento de una clase media que en gran parte se constituyó con integrantes de la primera y segunda generación de inmigrantes, tuvo un fuerte impulso en las políticas educativas de Batlle y Ordóñez. De este modo el ascenso social no sólo se vinculó con expectativas económicas, sino también con las facilidades de acceso a la educación. Muerta la madre de Juan Jacobo y desestimada su primera reacción pesarosa de retorno a Galicia, un cúmulo de circunstancias lo lleva a iniciarse como prestamista, profesión que en pocos años le permite una holgada posición. Su boda con la hija de Manuel Castro contribuirá a su ascenso en la escala social y, de alguna manera, blanqueará sus oscuros manejos financieros.

Manuel Castro había arribado a Uruguay con un pequeño capital. Instalado en una pieza de alquiler, compró un carro y un caballo de tiro, comenzó a visitar el mercado agrícola vendiendo frutos de puerta en puerta, y pronto se hizo de una amplia clientela que continuó expandiendo hasta invertir las ganancias con provechosas utilidades. Desde su quinta en los prados del arroyo Miguelete, su hija se educó como una señorita de clase media alta.

El «allá» y el «acá»

La mayoría de estos personajes habla, sin duda, desde dos espacios que son dos sistemas culturales distintos. En varios episodios de ambos relatos se compara el «allá» con el «acá», remarcando las intensas fluctuaciones de la identidad discursiva de los personajes, que en muchos casos soportan las nuevas dificultades porque comparadas con las de «allá», son menores. Ramón tiene recuerdos que condenan aquel mundo rural del que huyó: «...lacerantes madrugones, doblándose en los surcos casi yermos por las infinitas fecundaciones sin pausa; o en verticales mediodías de mísera cosecha, con sus manos tajeadas que apenas llevaban a su boca un trozo de pan viejo y tocino rancio» (p. 9). Una firme decisión personal basada en que aquello era peor y que había que pasar por esto para salir adelante, hace que el narrador afirme: «La nostalgia, a Ramón, no lo abatiría» (p. 9).

Triunfo y nostalgia no son términos contradictorios en el discurso del migrante, pero ese estado fronterizo connota una transitividad donde predomina la acción, la lucha, la inestabilidad.[15] El «aquí»y el «allá» instauran una encrucijada imprecisa donde habitan los migrantes. Ramón «dos por tres se sentía envuelto en una especie de limbo, pisando una tierra que se le escurría. Era el vago sueño de un lugar vivido por otro Ramón» (p. 9).

¿Cómo explicar, en el discurrir textual, estas oscilaciones en la identidad del emisor? Por un lado tenemos a Ramón, Plácido, don Adolfo y los otros personajes de *Airiños*, por el otro, a los Abate, los Castro y quienes giran a su alrededor en *Ángeles apasionados*. Salvo, en general, los hijos y nietos nacidos en Uruguay, todos dramatizan en y con su lenguaje la condición migrante y hablan con espontaneidad desde varios lugares que son los espacios de sus distintas experiencias. Autorizan así cada segmento del discurso en un *locus* diverso, con todo lo que ello significa, incluyendo la transformación de la identidad del sujeto. Este *locus* les confiere un sentido de pertenencia y legitimidad, y les permite actuar como emisores fragmentados de un discurso disperso.[16] Por la voz del narrador nos enteramos del sentir de una mujer, la

---

15 Abril Trigo, «Fronteras de la epistemología: epistemologías de la frontera», en *Papeles de Montevideo*, n.º 1 (Montevideo, junio de 1997), pp. 71-89.

16 Antonio Cornejo Polar, «Sistemas y sujetos en la historia literaria latinoamericana», en *Casa de las Américas* (La Habana), año XXIX, n.º 171 (noviembre-diciembre de 1988), pp. 67-71.

esposa de don Adolfo, que junto al féretro de su marido repasa el antes y el después de su biografía:

> América siempre será el paraíso, después de soportar las misas lúgubres de las tardes y las miradas de vecinos evaluando la virginidad y los trabajos del varón ausente, plantando coles y ordeñando y limpiando chiqueros. Al menos aquí llegaría a señora, así doblase su espinazo como burra con su marido detrás del mostrador. Pero podría parir entre sábanas apartada del pajar y del balido triste de las cabras [...] y tal vez hasta la atendiera una comadre de su tierra. (p. 52)

Don Adolfo y otro personaje de *Airiños*, Manuel, hablan también desde sus veteranías y sus privilegiadas posiciones respectivas: de patriarca carismático para un buen sector de la colectividad, el primero; y de «rojo» que se recorta nítidamente entre los otros gallegos por su condición exacerbada de exiliado político, el segundo.

Estrategias lingüísticas y rituales

Cuando el primer patrón de Ramón y Plácido los instala «a un par de cuadras de su comercio, sin preguntarles si deseaban convivir con cucarachas y pulgas y paisanos del interior (de éstos asimilaron esa lengua agitadamente seca y pícara que a don Domingo le escandalizaba escuchar)» (p. 7) vemos que la marca del lenguaje, entre otros cruces, está en estas ficciones constantemente presente. Cuando el pobretón de Ramón se enamora de quien será su esposa, una joven de familia acomodada, piensa una frase lo suficientemente hermosa para conquistarla, pero «jamás en gallego la diría» (p. 15), porque a pesar de que Mercedes es hija de gallegos, él sabe que su lengua no goza de prestigio social. En cambio, dos décadas después, cuando ya es un gallego de pro, vuelve a enamorarse y desea susurrar a esta mujer palabras sentimentales en su lengua, «que nunca osó decir a nadie hasta allí» (p. 34). Su dignidad recuperada con creces en esos años revaloriza —y hasta idealiza— el imaginario de la tierra lejana, lengua incluida. Además ya no debe hacer méritos para ser reconocido y sentirse a salvo.

Concepción Méndez, la madre de Juan Jacobo, «pese a ser analfabeta se declaraba liberal y compartía las ideas de su esposo, en particular la de que toda España debía entenderse en castellano y prohibirse las lenguas regionales, el

gallego, la primera; porque hablando castellano serían educados los hijos que tuvieran» (p. 35). El lenguaje es un referente cultural importante, porque además de su función como medio de comunicación cumple una función simbólica, de marcación de identidad. Su estigmatización puede terminar socavando la autoestima de quienes la usan. En Uruguay, el retroceso del uso del gallego se dio rápidamente, al debilitarse su trasmisión generacional.[17]

Cuando Ramón regresa a Galicia, donde habían permanecido su madre y hermano, su primera hija tiene cinco años. Él no reconoce su pueblo ni su ciudad y en ellos se siente como un turista. La identidad de ese pueblo y de esa ciudad han variado de forma sustancial y la relación de pertenencia del personaje entra en crisis hasta convertirlo en visitante precario de espacios que fueron suyos y están dejando de serlo. Ramón ha asimilado su experiencia uruguaya, se ha identificado con la cultura montevideana de manera creciente, por más que siempre sea para los montevideanos «el gallego». El desplazamiento migratorio duplica (o más) el territorio del sujeto y le ofrece o lo condena a hablar desde más de un lugar. Es un discurso doble o múltiplemente situado. En la casa de Don Adolfo, donde los domingos se pone especial cuidado en la elaboración de las comidas típicas,

> […] se sacralizaba un ritual oficiado por los miembros más conspicuos de la colectividad, propietarios de restoranes, omnibuses, hoteles, carnicerías, etc. Los acólitos, tímidos gallegos sin fortuna, ayudaban en el servicio […] los pobretones, y a través de un riguroso escalafón de amistad y antigüedad en su relación con los dueños, reemplazaban a algún contrincante en la mesa amplia del comedor. Allí imperaba la escoba o la brisca. No obstante tales partidas podían ser una encubierta razón para definir negocios reales. (p. 14).[18]

La lectura de los textos comentados ofrece un repertorio caracterológico que ilustra la tipología anunciada. No obstante las tensiones registradas, según la mayor o menor adecuación a la sociedad de recibo, las principales

17 Para ampliar este tema ver, entre otros, Graciela Barrios & Rita Rivero, «El proceso de asimilación lingüística en los inmigrantes gallegos residentes en Montevideo», en *Anuario*, 1997, pp. 45-73.

18 La inmigración gallega fue tradicionalmente de mano de obra. Una vez en los países de acogida, los inmigrantes fueron estableciéndose dentro del área de servicios: bares, panaderías, tiendas, hoteles y restaurantes que, conjuntamente con el servicio doméstico para la mujer, fueron las tareas más frecuentes. Con el tiempo se transformarían en propietarios de comercios en el mismo ramo en que fueron empleados. Cfr. C. Samuelle, *Nuestros gallegos*, Montevideo, Nuestra Tierra, 1990.

características de representación podrían resumirse —en el entendido de que la amplitud del espectro se fue revelando en el discurrir del trabajo— de la siguiente manera: aspiración al afincamiento urbano, aún si el origen del inmigrante es rural, demostrando una clara disposición para la reconversión laboral y el ascenso en la escala social; trabajo excesivo (muy sacrificado las más de las veces) con el fin de superar las malas condiciones socioeconómicas resignadas en Galicia, y aunque los sueldos en ocasiones apenas compensaran los gastos mínimos. Regular práctica del ahorro en quienes tenían —o accedían a— mejores condiciones laborales. Reagrupamiento del núcleo familiar en la sociedad receptora, voluntad de preservar las tradiciones, y esperanza (no en la totalidad de los casos) de retornar al terruño, que puede ser temporal o definitiva y se identifica con un fuerte sentimiento de nostalgia. En semejante contexto destaca la minoría que emigra para acrecentar sus bienes, y los perseguidos políticos.

Lo que estos personajes literarios nos ofrecen consiste en satisfacer el deseo de narrar, una vez más, la misma historia (¿la misma historia?) para reconstruir, en el plano simbólico, lo que en la realidad es irrecuperable. Se trata de un ejercicio de rescate de la memoria que no se agota en esta breve muestra sino que aspira a promover nuevas lecturas del fenómeno.

Uruguai na literatura galega

María Xesús Lama López
Universitat de Barcelona

A produción dos autores galegos que escriben en América está condicionada por unhas especialísimas circunstancias. O feito de que a vida cultural dos países de acollida se desenvolva en castelán, lingua perfectamente accesible para eles, explica que boa parte da produción xurda en castelán, sobre todo nos primeiros tempos, en que carecían dunha infraestrutura cultural propia. Por outra parte, o uso do galego implicaba unha elección consciente dun receptor claramente delimitado: a comunidade galega e, dalgunha maneira remota, os habitantes da propia Galicia. Esta elección do receptor implica tamén case sempre unha elección temática dirixida a alimentar as raíces comúns e que desatende a realidade que o emigrante vive en América para centrarse nunha realidade desexada, rememorada e ensoñada, que se identifica co distante país de orixe. Por iso resulta extraordinariamente difícil encontrar descricións ou sinxelas referencias à realidade americana na literatura galega de emigrantes e exiliados. Unha comunidade de miles de persoas que vive sobre todo en Bos Aires, pero tamén noutras cidades de América como Montevideo —que é o caso que agora nos ocupa— traballando nas fábricas, no pequeno comercio, nos servizos ou na administración, que organiza as súas sociedades de asistencia social, crea colexios e desenvolve unha intensa —aínda cando sexa endogámica— vida social, á hora de autorepresentarse literariamente prefire regresar aos espazos rurais de Galicia de onde procede, suspirar polas súas paisaxes e recrearse na señardade e nas saudades bucólicas, quizais guiados polo sentimento, ou máis ben o prexuízo, de que o seu presente americano xa non pode ser representado en galego. E, quizais con máis lóxica aínda, no caso dos exiliados políticos, a actitude crítica e de denuncia aplícase sempre á sociedade da que se consideran parte desmembrada e á cal non renuncian a regresar.

Unha das peculiaridades máis rechamantes, e ó mesmo tempo recorrente, das literaturas de exilio —e utilizo o termo agora como propoñían os exiliados galegos referíndome a toda a comunidade transterrada, exiliados uns por

causas políticas e outros por causas económicas—, unha das peculiaridades, dicía, é a íntima resistencia a asumir o traslado espacial que o exiliado experimenta forzado polas circunstancias e que vive sempre como unha situación provisional. Este *décalage* entre realidade e desexo resólvese case sempre a favor do segundo no mundo literario dos escritores exiliados, e maniféstase a través da fidelidade sostida á cultura propia como ámbito referencial da escritura, con independencia da duración efectiva do exilio. Unha constatación desta actitude leva a Claudio Guillén a considerar que o exilio é unha metáfora da separación entre o *homo interior* e o *homo exterior*, tal como o entendeu xa Schakespeare no seu *Ricardo II* cando establece unha analoxía entre a perda da terra natal e a separación da alma e do corpo, pois a alma queda sempre na terra.[1] Se a morte é unha especie de desterro da alma, o exilio representa tamén unha morte: a do home completo, que comparte coa súa comunidade o «mundo da vida cotiá» conformado por un conxunto de presupostos que se dan por entendidos e constitúen a base da comunicación. Polo tanto o desterro ten un efecto basicamente cultural que se concreta na ruptura co entorno social e significa, segundo Guillén, «la inanidad del espacio público, la inutilidad del tiempo, la futilidad de las cosas próximas y palpables» (p. 34). Por iso nas producións do exilio parece inevitable un exceso de retrospección e memoria, mentres o desterrado vive simultaneamente en varios niveis de temporalidade, presentes e pretéritos, sen distinguilos sempre ben.

No caso dos escritores galegos transterrados, tanto os que marchan ó exilio a consecuencia da guerra civil española como os que emigraran por motivos económicos, obsérvase a insistente presenza de Galicia e da súa realidade física e social nos textos que producen dende os novos espazos que os acollen. Ó mesmo tempo resulta rechamante a escasa atención prestada á realidade próxima, ó novo mundo en que están vivindo, o que en certo xeito impón ó lector unha percepción deformada das circunstancias de produción destes autores que, forzados a saír de Galicia, se instalan polo xeral nalgunha das grandes capitais latinoamericanas -maioritariamente Bos Aires e A Habana, pero tamén moitos noutras capitais como Montevideo, Mexico D. F. ou Caracas-, onde encontran un ambiente rico en estímulos vitais e intelectuais e unha buligante actividade cultural (editoriais, publicacións periódicas, espectáculos, etc.) na que poderían participar activamente por non existir na maioría

1 Claudio Guillén, *El sol de los desterrados. Literatura y exilio* (Barcelona: Cuaderns Crema, 1995), p. 95.

dos casos a barreira lingüística co castelán, ó tempo que teñen a posibilidade de dirixirse en galego a un público relativamente amplo da comunidade emigrante. En calquera caso, a peculiaridade da situación dun sistema (ou subsistema) literario desprazado non parece xustificar esa ausencia temática, pois probablemente os receptores, tanto de Galicia como da comunidade emigrante recibirían con interese, uns o coñecemento de mundos afastados e exóticos poboados por compatriotas en convivencia con outras xentes e culturas diversas, outros a plasmación literaria da súa abaladora experiencia cotián. Nin tampouco as infraestruturas que garanten a transmisión (editoras, revistas) terían obxección algunha.

Trátase por tanto dunha elección libre, máis ou menos consciente, dos autores. Poderíase pensar que nos exiliados se opera o fenómeno constatado historicamente de que a conciencia de nación e o amor á patria perdida restrinxe o impulso de universalidade, pero a coincidencia coa actitude dos emigrantes, que en moitos casos carecen desa conciencia de nación, obriga a pensar que se trata dunha reacción máis íntima do individuo, que sente esgazada a súa propia natureza psicosocial e ve alterada a súa participación no sistema de signos que conforman a vida cotiá.

Partindo desta constatación, a escasa presenza da realidade americana nos escritores transterrados que tenden a representar o mundo idealizado e distante da súa patria perdida, tentaremos facer un repaso da presenza de Uruguai na literatura galega. Para comezar, non se rexistra ningún caso, ata onde chega o meu coñecemento, de obras literarias de autores galegos que introduzan elementos de relación con Uruguai non sendo autores que viviron algúns anos da súa vida naquel país. Polo tanto a escasa presenza de escritores galegos destacados en Uruguai é causa tamén da escasa produción literaria na que se poidan recoller referencias a aquel país.

Así e todo, contamos con algúns elementos, especialmente dentro do xénero memorialístico. Trátase dun xénero que prolifera como consecuencia da vivencia da Guerra Civil e que mesmo se caracteriza pola publicación tardía, especialmente nas décadas dos 80 e dos 90 do pasado século, cando a apertura democrática española permite que saian á luz eses materiais en Galicia. Nesta situación encontramos dous autores que residiron en Uruguai e que reflicten a súa experiencia dende perspectivas considerablemente diferenciadas. Por un lado o ex-diplomático republicano Luís Tobío (1906-2003) escribe unha obra memorialística extraordinaria que leva o título de *As Décadas de T. L.* (1994), onde rememora toda a súa vida ao longo de varios capítulos que se corresponden ás diferentes décadas, dende o seu nacemento en 1906 ata a data de

publicación, e onde se dedican abundantes páxinas a relatar a súa vida no Uruguai dende a chegada coa súa muller en 1940 ata a marcha de retorno a España en 1962. Máis de dúas décadas, polo tanto, narradas por unha persoa que se relacionou cunha parte da «intelligetsia» daquel país, colaborando durante sete anos no xornal *El Día* e despois dentro da sección de publicidade da empresa farmacéutica F. Hoffmann-LaRoche & Co. Dúas décadas que o mesmo autor recoñece como «as máis importantes da miña vida» e ás que dedica cento sesenta páxinas da súa obra.

O outro escritor é Xerardo Díaz Fernández (1907-1992), autor de tres volumes de memorias dos cales nos dous primeiros —*Os que non morreron* (1982) e *A crueldade inútil* (1985)— céntranse nos anos da Guerra Civil que el pasou na cadea, primeiro en Santiago e despois na Coruña,[2] mentres que o terceiro —*Desde la diáspora* (1991)—, curiosamente escrito en castelán fronte aos dous anteriores, explica a súa experiencia de emigrante en Uruguai.

Aquí habería que facer un inciso para explicar o por qué da consideración desta obra en castelán que, nunha delimitación da literatura galega polo código lingüístico utilizado como vén sendo comunmente aceptado nas últimas décadas, debera quedar excluída. Eu, a pesar da incongruencia que poida representar dende unha estrita aplicación deste criterio, decidín non condenar ao esquecemento este testemuño porque me parece que forma unha unidade indisoluble cos dous volumes anteriores (de feito está publicada na mesma editorial e colección que o resto das obras citadas, a «Serie Documentos» de Ediciós do Castro), e tamén porque relata unha peripecia vital que pode ser considerada paradigmática da experiencia de miles de emigrantes galegos.[3] A pesar das noticias que me chegaron sobre a presunta redacción en castelán, e posterior tradución ao galego, dos dous primeiros libros, a imposibilidade de confirmar esta circunstancia pola información editorial que inclúen as propias publicacións obriga, ao meu parecer, a considerar a distinción que o autor decidiu marcar a través da escolla da lingua. Mesmo aínda que

---

2 Díaz Fernández, Xerardo: *Os que non morreron*, Sada-A Coruña, Ed. do Castro, 1982; *A crueldade inútil*. Sada-A Coruña, Ed. do Castro, 1985.

3 Non me parece comparable o caso das novelas de Nicasio Pajares (1881-1956), galego emigrante que regresou para establecerse en Madrid, onde publicou as súas obras escribindo sempre en castelán. A pesar de que recrea na súa obra o mundo dos emigrados, Pajares non mostra traza ningunha de querer integrarse nun sistema literario galego, daquela emerxente, senón no castelán. Ficará para outra ocasión a análise das obras deste escritor, e en especial *Como pervirtieron a Palleiros* (1931), centrada na vida dos emigrantes galegos no Uruguai.

consideremos a variable da tradución nos primeiros volumes, é significativo o feito de que o autor non a considerase necesaria ou conveniente para as súas memorias do período que transcorre en América. Deste xeito está a marcar un lector implícito diferenciado pois, aínda que o libro se publica nunha editorial da Galicia interior, espérase chegar ao lector emigrado e tal vez ao uruguaio en xeral.

A diferente perspectiva que se encontra entre as obras de Tobío e de Díaz Fernández radica basicamente na diferente situación persoal e social en que ambos se encontran cando chegan a Uruguai. Tobío pertence a unha elite social e cultural, chega ao país nunhas circunstancias especialmente favorables pola orixe uruguaia da súa muller que lle facilita a inmediata regularización administrativa da súa situación, e ten a fortuna de poder regresar a España polo 1961, no momento en que a estadía en Uruguai comeza a non resultarlles tan doce polo deterioro da situación política e económica deste país e pola crecente saudade da familia da Barcelona natal que o autor lle atribúe á súa muller. Como diplomático da República, que prestara servizos directamente no gabinete do ministro de Relacións Exteriores durante os últimos anos da guerra, sae para o exilio, acompañado da súa muller, co resto dos membros do Goberno republicano despois da caída de Barcelona. Desde Francia diríxense a México e de alí, pouco máis tarde, en xuño de 1940, deciden marchar para Uruguai polas facilidades que esperan encontrar grazas a que a dona ten a nacionalidade uruguaia.

A situación de Díaz Fernández é ben diferente: atrapado na zona sublevada, é detido inmediatamente por pertencer a Esquerda Republicana e pasa anos na cadea vendo como fusilan cada noite os seus compañeiros, experimentando todas as miserias dos cárceres sobresaturados daqueles anos e temendo polo seu incerto futuro. Finalmente déixano saír en liberdade pero, a pesar de ser mestre, oficial de xulgado e procurador, a inhabilitación profesional a que o condena o réxime obrígao finalmente a marchar para a emigración en 1951, apurado pola miseria, con pasaxe de terceira e deixando atrás a muller e os fillos pequenos. A chegada a Uruguai é dura, pois non ten diñeiro nin para pagar unha noite de pensión e non conta con familiares nin achegados que o acollan, e aínda por enriba é un home que, con 44 anos, é xa vello para acceder ao mercado laboral e chega, 11 anos máis tarde que Tobío, a un Uruguai que pronto empeza a sentir os efectos dunha crise económica que só se agravará nos anos seguintes desembocando na perda da liberdade política. Unha situación da que Xerardo Díaz non pode fuxir por non contar con medios para permitirse o retorno.

Partindo destas diferentes circunstancias persoais, a visión de Uruguai que estes dous autores reflicten nas súas memorias é bastante diverxente. A presentación do país que fai Tobío coincidindo coa súa chegada en 1940 resulta un tanto ideal:

> [Uruguai] acadara, coma consecuencia da revolución pacífica de Batlle, unha etapa de prosperidade e tranquilidade. No orde cultural cómpre dicir que o nivel era dabondo alto e non soamente nunha minoría, senón que se apreciaba tamén na xente común gracias, en gran parte, á boa calidade do ensino primario. En lexislación social, en materias tales coma o divorcio, liberdades de asociación, reunión e prensa, na sumisión dos militares ao poder civil, non só teórica senón tamén na práctica, co desgabo con que eran tratados pola xente os «milicos» (anque máis adiante haberán de tomar a desforra) o Uruguay ía na dianteira dos países da América Latina e mesmo dalgúns do vello mundo.
>
> Ben axiña nos decatamos de que aquel era un ambiente que se axeitaba aos nosos gustos e anceios. Atopáramos un pequeno paraíso, tranquilo, sinxelo, modesto, de xente, polo xeral, cordial e acolledora e que, por simpatizar, na súa inmensa maioría, coa causa da República española, recibía aos exiliados con todo agarimo.[4]

En canto chegan póñense en contacto co Centro Republicano Español e alí reencontran amigos doutros tempos e coñecen outros destacados exiliados de diversas procedencias de España, algúns moi ben relacionados con familias uruguaias influentes como é o caso do médico Marino Mora Garrido, varias veces presidente do Centro Republicano e cuñado dos irmáns Batlle Pacheco, propietarios do xornal *El Día*, onde Tobío se asenta como comentarista da sección de Internacional. Isto permítelle participar e coñecer dende dentro o mundo da prensa do país, que comenta ofrecendo datos interesantes para poñer en situación ao lector galego. El recoñece que dentro da batalla política entre brancos e colorados se tivo que definir por estes últimos, debido ao posicionamento partidario do xornal no que traballa, e mesmo que ten que acatar certas limitacións na súa liberdade para comentar a política internacional, e salienta o mérito dalgún medio independente:

> O único periódico independente dos partidos que había en Montevideo era o semanario *Marcha* cuio dono e director era Carlos Quijano. Nun país tan politizado coma o Uruguay, a súa empresa era cousa de marabillar e máis aínda o

4 Luís Tobío, *As décadas de T.L.* (Sada-A Coruña: Ed. do Castro, 1994), p. 489.

> xeito de a levar, sen se casar con ninguén, a cantar as súas verdades con enteira independencia a tirios e troianos [...] Tan independente e idealista era a súa actitude e o seu labor que un xornalista americano chamouno «Don Quijano de la Marcha». (p. 515)

Tamén son exiliados españois os donos da «Editorial Sudamericana» de Buenos Aires, para a que fai esporadicamente traducións que representan unha interesante axuda para os seus ingresos e ademais repórtanlle un gratificante recoñecemento da calidade do seu traballo.

A posición da parella deseguida é acomodada, o que lles permite gozar dos aspectos máis agradables do país e dun entorno moi favorable:

> O círculo das nosas amistades e coñecencias no Uruguay íase estendendo. O feito de ser exiliado republicano e galego eran dúas chaves que me abrían moitas portas. Todo o mundo estaba connosco agás algún sector da dereita, o herrerismo, e para eso tampouco con moito asaño. Dentro dos nosos problemas e preocupacións, significaba un privilexio vivir nun tal país. (p. 523)

Tamén son moi positivos os contactos que ten Tobío coa comunidade galega e as relacións que establece dentro dela. Cando chegan instálanse provisionalmente na casa dun tío, do que comenta: «Era, xa que logo, amador da causa republicana e galeguista, coma a gran maioría da nosa colonia no Uruguay e recebeunos con moito agasallo» (p. 487).

E o mesmo cando fala da Casa de Galicia e dalgúns dos seus membros destacados:

> «Casa de Galicia» tiña unha clara e manifesta cor galeguista e republicana, cousa que non sucedía tanto con outras sociedades da colectividade, minoritarias, xa que logo. [...] Un dos homes máis prestixiosos da colonia galega no Uruguai era Xesús Canabal [...] un espírito aberto e liberal, amante da sua terra galega e disposto sempre a axudar todas as iniciativas que tiveran por fito Galicia e a democracia. [...] Outros galegos vellos residentes en Montevideo participaban dun xeito ou doutro nestas labouras e na axuda aos exiliados coma Añón, Castiñeiras, Luís Luna, Manuel González López, o doutor Cancela...» (pp. 496-497).

Moi diferente é a percepción da realidade social que relata Díaz Fernández cando chega once anos máis tarde. Nunha situación absolutamente precaria, desde a súa condición de emigrante necesitado, en busca de traballo e sen

diñeiro nin relacións nun país estraño, a súa visión da realidade é ben outra e outro é tamén o entorno social polo que se move.

> Honestamente tengo que decir que desde que llegué a estas tierras he hallado un fraternal acogimiento que siempre me ha confortado. De mis paisanos gallegos nunca he recibido ayuda, apoyo ni nada semejante. [...] Al llegar a estas tierras sentí al instante la dualidad de sentimientos que el uruguayo tiene hacia nosotros. Por un lado hablan y se honran como descendientes de la Madre Patria, y por otro nos hieren despectivamente y nos llaman «gallegos» como sinónimo de estúpido y simplote.[5]

Queixase dos chistes de galegos, fronte a os que só xorden protestas da audición radial *Sempre en Galicia* e do Patronato da Cultura Galega. O ataque colectivo que estes representan resúltalle ao autor intolerable e mostra da escasa cultura imperante.

Díaz Fernández, a medida que vai relatando a súa experiencia persoal, mergúllanos nun retrato do que el chama a «colectividade galega traballadora de Montevideo», a xente da rúa que loita a diario pola supervivencia e que non ten tempo nin recursos económicos para participar nas actividades sociais das entidades galegas, onde, segundo di o escritor, se reunía a elite que representaba a colonia galega en Montevideo.[6] Polas súas páxinas desfila unha interesante galería de personaxes reais que poboan os barrios traballadores, os cuartos de servizo das casas da alta burguesía, os espazos dos esquecidos.

Tamén a análise da sociedade e do panorama político de Uruguai é diferente nos dous autores. Tobío, perfectamente integrado coas elites do país, goza de todos os praceres dun país con liberdade política e exquisito ambiente cultural nun entorno cosmopolita, o que afecta á súa valoración xeral da vida na capital:

> A vida en Montevideo era grata, culta, animada sen arroutos nin esbardallo, cosmopolita. En todas partes atopabamos estranxeiros, non soamente galegos e españois e italiáns senón tamén franceses, ingleses, suecos, holandeses, xudeus de varios países centroeuropeos. Aquela xente, a do país e a de fóra, era moi dada a facer

---

5 Xerardo Díaz Fernández, *Desde la diáspora* (Sada-A Coruña: Ed. do Castro, 1991), p. 56.

6 Efectivamente, xa vimos máis arriba como Tobío se pon en contacto coas organizacións galegas dende o mesmo momento da súa chegada.

> xuntanzas nas que arredor do chá con «masitas» ou do wisky ou do clericó (viño branco e sidra con anacos de fruta, fresco) no verán, falábase de todo con grande liberdade e ledicia. (pp. 529-530).

No ano 1946, seis anos despois da súa chegada, mantén esa opinión favorable para o país: «A impresión que tiña agora do Uruguay ao cabo de vivir nel algúns anos era que se trataba dun país dabondo ben axustado, quer no económico quer no social e cultural» (p. 536). Tobío fai observacións de carácter xeral sobre a vida política e cultural do país, que valora sempre moi positivamente, e informa sobre o espazo físico e humano a través da súa experiencia directa, cunha percepción gozosa das paisaxes e o entorno urbano no que se desenvolve a súa vida diaria. A través das súas relacións e amizades ofrece un panorama da actividade profesional e pública dos exiliados e inmigrantes, así como das entrañables relacións e actividades compartidas coa xente do país. Nas súas páxinas dá conta do inicio das emisións radiais de Radio Galicia, a fundación do Banco de Galicia e do Patronato da Cultura Galega, as visitas de Castelao e Otero Pedrayo, a relación coa comunidade galega en Bos Aires e moi especialmente cos intelectuais galegos exiliados alá (Seoane, Dieste, Lorenzo Varela, Colmeiro, entre outros), a organización do Primeiro Congreso da Emigración Galega no 1956... Pero tamén se describe o ambiente do Club Hípico Uruguayo, a vida en Carrasco rodeados dunha veciñanza internacional, as vacacións nas praias de Punta del Este, Piriápolis ou Punta Ballena —onde cadraban con Margarita Xirgu—, os parladoiros, ou as festas do entroido en Montevideo.[7] En conxunto ofrece unha imaxe amable do país cunha valoración moi favorable da súa vida pública e un retrato da vida cotián da elite económica e cultural que transmite a imaxe dunha sociedade cosmopolita que xera constantes estímulos para a sensibilidade e o intelecto.

A outra cara da moeda aparece no libro de Díaz Fernández. O feito de que a súa entrada no país situase aos dous autores en estremos radicalmente opostos —Tobío ben acollido e inmediatamente relacionado con persoas de excelente posición, mentres a Díaz lle toca o papel do emigrante desherdado que se atopa completamente só e sen recursos ao desembarcar— vaise reflectir en toda a percepción do país, a valoración da realidade social e a predisposición para a integración no novo entorno.

---

7 As festas de entroido descríbeas tamén Díaz Fernández cun ton sorprendio e admirativo (pp. 123-124).

Díaz Fernández fai unha descrición do funcionamento do sistema democrático en Uruguai, cos dous grandes partidos Branco e Colorado, manifestando sobre todo a súa sorpresa pola ausencia de debate ideolóxico e o manifesto caudillismo. As súas reflexións sobre a vida política do país son abondo escépticas:

> El pueblo uruguayo no cree en los políticos y éstos son para él personas desprestigiadas, en general, ineptas, y, a veces, no muy honorables. Los políticos parece que no tienen memoria y en cada comicio hablan y hablan olvidándose de lo que otrora dijeron. Lo malo está en que ese político inescrupuloso y demagogo, cada vez que se presenta ante sus correligionarios, siempre es aplaudido por estos. Sí, la masa de un partido no tiene memoria, y si tiene alguna, se ve neutralizada por las frases bonitas y las promesas mendaces. (p. 111)

E se resulta decepcionante para el a demagoxia electoralista dos partidos, aínda máis o é o funcionamento real dun sistema democrático que describe en parecidos termos ao funcionamento da alternancia de partidos na España decimonónica:

> Ahora estamos ante la proliferación de los líderes, que viene a ser un eufemismo para ocultar a los pequeños caudillos o caciques, que suelen emplear muchas palabras en sus discursos demagógicos para ocultar la carencia de ideas. Yo he visto y escuchado en televisión a políticos y diputados decir, después de visitar al líder en Asunción del Paraguay, que al líder no se le discute, se le obedece y nada más, hablando de verticalismo y obediencia ciega, al buen estilo nazi o mussoliniano; o la democracia vertical tan querida de Franco. Mas esta democracia tiene sus ventajas para uno y otro partido: el tres y dos para los puestos de los Entes Autónomos y la cuota para regalar empleos, llenando al Estado de personal inepto e ineficaz. (p. 109).

Ao mesmo tempo, o seu interese pola vida pública lévao a asistir á visita de Ernesto Che Guevara á Universidade de Montevideo en 1961, evento que considera desencadeante das loitas sociais. En moitas ocasións o relato persoal cede terreo no relato de Díaz á información histórica (vid. capítulo XXI) ou á reflexión sobre a situación social e política, e as súas palabras achegan o lector á historia recente de Uruguai:

> Mas es en el año 1967 cuando Jorge Pacheco Areco sube a la Presidencia de la República por el fallecimiento del General Gestido, cuando se agudiza la crisis y la lucha de clases empieza a agravarse ante las medidas que Pacheco Areco pone

> en marcha para resguardar el orden y defender a la maltrecha economía; con su visión mesiánica y prepotente de garrote, intolerancia y miedo y con las Medidas Prontas de Seguridad, todo se fue deteriorando y todo se vino abajo propiciando con ello la entrada en escena da los militares. (p. 182).

Nestes anos xa amosa a súa identificación co destino do país de adopción, onde lle toca revivir algunhas experiencias do pasado, pois nos momentos máis críticos de tensión social aparece o temor a que se repita a situación que levara á guerra civil en España, e a experiéncia permítelle prever onde acabará o pulo revolucionario da poboación:

> En este año 1968 yo ya llevaba diecisiete en el país; ya era ciudadano legal; ya sentía en carne propia los dolores y sufrimientos de este pueblo generoso que luchaba tan heroicamente por su pan y por sus bienqueridas libertades. Y con la experiencia que tenía de otros trágicos sucesos similares, se me encogía el alma con punzante desasosiego; se estaban dando las condicionantes que fatalmente nos llevarían a un desenlace desdichado; contra la vehemencia y exaltación de las masas obreras y estudiantiles que luchaban heroica y generosamente defendiendo sus derechos, estaba la fría máquina del Estado que movía sus piezas con cínico cálculo sabiendo que la razón de su fuerza prevalecería al final. (p.183).

Esta evolución do país cara a unha situación de dominio da violencia culmina aínda coa aparición da guerrilla urbana dos tupamaros, pero a pesar de que a reforma constitucional que realiza Pacheco Areco culmina coa ditadura militar, Díaz ten tamén unha visión moi crítica deste movemento rebelde:

> Con la muerte del general Gestido y la subida a la presidencia de Jorge Pacheco Areco, se agudizaron todos los problemas económicos y sociales del Uruguay. Los tupamaros están en el apogueo de sus actividades guerrilleras: asaltos, secuestros, copamientos, asesinatos... todo es válido para ellos; si en un principio gran parte del pueblo veía con simpatía este movimiento, pronto dejó de hacerlo: cuando un movimiento de esa clase comienza por hacer justicia por sus manos y ensangrienta las calles de forma indiscriminada, como si fueran los dueños absolutos de la verdad, pierden todo apoyo físico y moral de los ciudadanos. (p. 197)

Nos últimos capítulos do seu libro Xerardo Díaz repasa brevemente os avatares políticos de Uruguai desde a década dos sesenta ata os oitenta, explicando a progresiva caída no réxime ditatorial de Bordaberry ata a restauración

do xogo democrático que leva os Colorados ao poder nas eleccións de 1984 nunha precaria situación das liberdades (p. 212). Non elude a súa voz crítica a censura para a actuación da poboación inmigrante galega simpatizante dos gobernos de «man dura» (p. 200), nin a ironía para enxuizar as actuacións dos poderes públicos de Galicia en relación coa comunidade emigrante (p. 214). Por outra parte son abundantes as digresións que amosan as súas reflexión sobre a súa percepción do pobo uruguaio e o encaixe nel da colectividade inmigrante galega.

Así pois, son estas dúas obras de memorias as achegas máis significativas nas que o lector galego pode encontrar a presenza de Uruguai. Pero non podemos deixar de mencionar aquí a única obra de ficción de Xerardo Díaz Fernández, unha colección de relatos publicados baixo o sinxelo título de *Contos* (1985) polo Padroado da Cultura Galega do Uruguai e practicamente inencontrable en Galicia.[8] Nestes contos si que aparecen historias de xentes galegas e de xentes uruguaias, recollendo a dualidade de amor ás dúas terras que caracteriza a experiencia de moitos emigrantes. Así e todo chama a atención a localización en Bos Aires de varios relatos dos que presentan a realidade da emigración. Só un breve conto titulado «Semántica» sitúanos en Montevideo e lévanos seguindo o paseo do protagonista polas rúas da cidade, desde o miserable escenario do seu cuarto nunha casa da Rúa Cerrito ata Pérez Castellano, a praza Zabala e a rúa 25 de maio. É un paseo nocturno no que impera o silencio só roto polo reloxo da igrexa Matrix e despois polos berros de dous personaxes que pelexan na rúa e que dan pé á anécdota que constitúe o núcleo do relato. A presenza do espazo é breve e funcional, sen entrar a penas na descrición, como corresponde a un relato sintético que xira en torno á experiencia persoal dun narrador que explica en primeira persoa unha vivencia. Non hai, polo tanto, afán de presentar ese espazo afastado ao lector galego, senón que se traballa cun lector implícito que identifica as referencias que se evocan co simple nome de rúas e prazas.

Para rematar, cómpre subliñar o caso singular do escritor galego-uruguaio Xosé M.ª Monterroso Devesa, que de neno emigrou coa súa familia para Uruguai, onde viviu nas cidades de Tacuarembó e Montevideo, ata que decide

8 Teño que agradecerlle a posibilidade de acceder a esta obra á xenerosidade e amabilidade do escritor galego-uruguaio Xosé M.ª Monterroso Devesa, que me enviou copia desde Uruguai. Con posterioridade á realización do congreso en Ribadeo, o Concello de Porto do Son fixo unha reedición deste libro de distribución restrinxida.

retornar para Galicia xa mozo. Co nome de José Devesa publica a súa produción literaria en galego xa en editoriais galegas. É autor de varios libros de poemas e tamén dun conto que nos interesa particularmente: «O retorno».[9] Trátase dun relato que xoga coa idea do retorno dende a perspectiva dos emigrantes que en realidade xa pertencen a dúas patrias e tanto poden regresar a unha coma á outra. Neste caso preséntase o retorno dun home establecido en Galicia á patria da súa infancia, que é un país americano que en ningún momento se menciona e que, polo tanto, só polo esperable paralelismo coa biografía do autor e coa situación política do país podemos inferir que se trata de Uruguai. Esa viaxe de retorno ilustra perfectamente a época crítica que describía Xerardo Díaz nas súas memorias, cando se impón a ditadura militar e queda atrás xa o orgullo de ser un país que simbolizara as liberdades e o bo goberno. As guerrillas urbanas irrompen na nova realidade que encontra o retornado para romper definitivamente a súa imaxe ideal do paraíso da infancia, que escacha contra a violencia, a incomprensión e case o rexeitamento dese país que xa é outro, que xa non é propio, aínda que o sexa intimamente.

Pero xa en 1973, no primeiro libro que publicaba en galego, mostrando os rápidos progresos na aprendizaxe da lingua tras o regreso a Galicia, inclúese un poema dedicado ás terras uruguaias.[10] Baixo o título «Oda galaico-guaraní a unha terra na percura do seu sino» fai un percorrido pola historia do país americano dende a Idade de Pedra e os seus primitivos poboadores ata o presente do autor, que o contempla como espazo maternal, sempre acolledor e de brazos abertos. O poema divídese en catro partes que seguen unha orde cronolóxica. Na primeira parte, a evocación do máis remoto pasado tínguese dun ar mitificador, pois é un tempo que se asocia á liberdade esencial dun pobo fero e indomable ao que se rende homenaxe a través da lingua guaraní que impregna a toponimia do país nun canto construído a través da enumeración de topónimos. A segunda parte dedícase ao período de dominación hispana, que se resume nunha «ringleira de tres séculos valeiros» e de loitas permanentes nas terras orientais, ata a chegada da emancipación que se simboliza na figura de José Artigas, a quen se dedica a terceira parte do poema. Trátase dun

9 Xosé M.ª Monterroso Devesa, «O retorno», en *A nosa Terra*, n.º 177 (1982). Accesible tamén na rede en http://bvg.udc.es/ficha_obra.jsp?id=Ore+++++1&alias=Jos%E9-Maria+Monterroso+Devesa&. Unha versión diferente, co esplícito título «Fragmento de pesadilla, máis breve en castelán inclúese en *Memoria de Tacuarembó* (1987).

10 Devesa, José: *Cara ó lonxe, noite adiante/ Lejos, noche adelante* [edición bilingüe], Coruña, ed. do autor, 1973.

soneto branco dedicado ao prócer da patria uruguaia que constitúe un exemplo único de homenaxe poética a Artigas en lingua galega.[11] Por fin, na parte final, faise un canto de loanza ao país considerado símbolo dunha serie de valores positivos («berce da equidade», «corazón das Américas») e destinatario dun glorioso futuro.

En 1987 José Devesa publica en Montevideo o seu libro *Memoria de Tacuarembó y otras elegías*, baixo o signo da evocación da infancia e do desexo de retorno a ese paraíso perdido do espacio infantil.[12] Neste libro inclúense dous poemas galegos: o poema inicial titulado «Taquarembó lonjano», do que se inclúe unha versión en castelán do orixinal galego, e un breve poema incluído na terceira parte do libro titulada «Después del segundo regreso».

Afeito o público galego á literatura dos emigrantes sempre preñada de nostalxia de Galicia, encontrámonos aquí cunha inversión peculiar da perspectiva, pois Devesa personifica o retornado coa alma dividida entre dúas terras e que, asentado en Galicia, olla cara a América coa nostalxia do emigrado que, coa decisión de recuperar unha patria orixinaria, perdeu a outra, onde viviu os anos de infancia e adolescencia e de onde procedía parte da familia materna. De novo encontramos as limitacións do criterio filolóxico para o estudo da literatura galega da emigración, pois a normalidade da expresión bilingüe nestes autores implica que con frecuencia a experiencia do contacto co mundo americano encontra expresión poética en castelán. Os poemas de *Memoria de Taquarembó*, a pesar de estar escritos en Galicia («a 2000 leguas del pago» como di o autor), nacen en castelán para recuperar un mundo vivido nesa lingua e ademais publícanse en Montevideo. Quere isto dicir que en Galicia non interesa ou non é asimilable dentro do noso sistema cultural a experiencia multicultural e multilingue? Desde logo experiencias fronteirizas como a de Monterroso Devesa indúcennos a abrir unha reflexión arredor das implicacións que ten ou que pode ou debería ter o fenómeno migratorio no sistema literario galego.[13]

---

11 Un sinal da especial significación deste soneto é a súa utilización na capa dun vídeo sobre unha construcción denominada «Capilla de Farruco» conservada no Departamento de Durazno, ou a súa inclusión no libro de Gustavo San Román, *Soy Celeste: Investigación sobre la identidad de los uruguayos* (Montevideo: Fin de Siglo, 2007), p. 175.

12 *Memoria de Tacuarembó y otras elegías*. Montevideo, Prisma, 1987.

13 Sobre esta cuestión chama a atención en relación coa literatura dos exiliados o Profesor González-Millán no seu artigo «Exilio, literatura e nación», en *Anuario Grial de Estudos Literarios Galegos 2003* (Santiago de Compostela), pp. 16-27. Ver también Maceira Fernández, Xosé Manuel, *A literatura galega no exilio, consciencia e continuidade cultural*. Vigo: Edicións do Cumio, 1995.

Xa non é lícito desde a perspectiva da crítica continuar instalados na sorpresa pola ausencia da experiencia americana na nosa literatura de emigrantes e exiliados, senón que máis ben parece chegada a hora de asumir que a flexibilidade integradora e creadora do indivíduo vai moito máis alá dos criterios clasificatorios da historiografía literaria e que a producción bilingue en determinadas circunstancias non implica nin manifestacións do consabido autoodio, nin intereseiras entregas ao mercado, senón a expresión natural dun mundo íntimo escindido irremediablemente, ou tal vez felizmente, entre dúas terras, dúas culturas e dúas linguas. Deixamos, pois, aberta a porta á necesidade de considerar no seu conxunto a obra de escritores que viriron a experiencia miratoria, sen excluír unha parte pola lingua de expresión. Non obstante, nesta ocasión por razóns de espazo regresarei ao obxectivo inicial de rexistrar a presenza de Uruguai na literatura galega tal como hoxendía a definimos e, polo tanto, expresada en galego.

En «Taquarembó lonjano» o autor constrúe o poema arredor dun xogo temporal de dous eixos. O primeiro vai dos tempos da mocidade ao presente unidos polo sentimento de soidade a pesar da diferente situación espacial: na mocidade, «eu rapaz», en Taquarembó «estava só», así como no presente «estou só» lonxe da cidade amada. Así pois, a soidade non é un resultado do desterro, senón unha circunstancia sempre posible e non sempre dramática, pois permite a contemplación gozosa do entorno na calma da alborada ou a prácida entrega á rememoración. O segundo eixo temporal que articula o poema organiza o retrato da cidade a través dos diferentes momentos do día —a alba, o meiodía, o solpor e a noite— que se asocian a elementos da natureza, da arquitectura urbana ou da vida social que marcan experiencias imborrables: o «horizonte de canaviais», a música dos galos, os sons da lingua amerindia, os patios, as conversas acompañadas de mate, os sons de milonga, o recendo da terra mollada pola choiva...

Moi diferente é o segundo poema, «pálpebras xordas vam», unha breve composición que recolle sensacións oscilantes entre o son e o silencio aredor dunha imaxe chea de suxerencias: un vello negro cantando na noitiña dese espazo distante que é Taquarembó, que introduce os ritmos exóticos e as palabras misteriosas das culturas afroamericanas. Este sentimento de nostalxia suxerido pola alusión aos sons da música popular recóllese tamén noutro poema co título «Candombe negra María» e datado en 1970, que se inclúe no folleto *Retablo Montevideano,* onde o autor recolle poemas compostos entre

1970 e 1994 arredor do motivo temático unificador das referencias a Montevideo.[14]

No *Retablo* inclúense outros tres poemas en lingua galega de diferentes datas que se recollen máis tarde no poemario *Aquela luz* (1997).[15] Nos que asina na Coruña faise alusión á presencia constante das lembranzas dos anos vividos en Montevideo, que afloran inducidas por calquera pequena experiencia cotiá como a figura dunha muller contemplada na rúa («Umha muller rúa soedosa adiante», 1977) ou unha viaxe en autobús («Noite dos buses vam», 1981). O último poema, asinado en Montevideo, está dominado pola presencia do río que os habitantes orixinarios do país nomeaban «o río como mar» («Río da Plata», 1987), pois a súa contemplación esperta unha parte do seu ser salvaxe e libre e faille sentir que lonxe del queda convertido nun cabalo sen crina, dalgún xeito domesticado:

sobre este río-como-mar alanca
a minha dúvida vital, minha ansia,
longe do río-como-mar cavalo
serei sem crina desaqueloutrado.[16]

Para concluír, as relacions literarias de Galicia con Urugai, se ben escasas, son abondo peculiares pola significación dos textos que as representan. As memorias de Lois Tobío e de Díaz Fernández serven como mostra das vivencias dos exiliados desde perspectivas diferentes, case opostas, que condicionan as respectivas visións do país americano. E finalmente a poesía de José Devesa achega unha peculiar ollada nostálxica das terras de Uruguai, asociadas ao paraíso perdido da infancia e dos anos mozos, pero desde un presente que non quere tampouco ser negado, nunha plena asunción da dobre identidade de galego e uruguaio.

14 *Retablo montevideano* [folleto mecanografiado] [s.d.]

15 *Aquela luz*. A Coruña, Espiral Maior, 1997. Os tres poemas recóllense no libro nas páxinas 17, 50 e 68.

16 Outras obras de Monterroso Devesa son: *Berro*. [baixo o pseudónimo Andrés Terra]. Montevideo, ed. de autor, 1976; e *Nau enfeitizada: claroescuros corunheses*. Coruña, Ediciós do Castro, 1979. Ver también Torres, Alicia: «El gallego Monterroso Devesa y sus abuelas uruguayas: el revés de la trama», en *Anuario del Centro de Estudios Gallegos 2005*, Montevideo, Universidad de la República, 2006.

Los estudios becquerianos de José Pedro Díaz y Dionisio Gamallo Fierros

Jesús Rubio Jiménez
Universidad de Zaragoza

En lo que va de siglo hemos visto desaparecer algunos de los mayores becquerianistas. El año 2000 falleció el ribadense Dionisio Gamallo Fierros, en 2005 lo hicieron Edmund King y Rafael Montesinos. En 2006, se nos ha ido José Pedro Díaz D´Onofrio. Los cuatro contribuyeron con sus estudios y ediciones a que el legado de Gustavo Adolfo Bécquer nos llegara mucho más completo y limpio.

Cuando el año pasado se planteó este congreso, aquí en Ribadeo, hablando con Manuel Valín o Daniel Cortezón, o después con Gustavo San Román, pronto se nos hizo evidente que puesto que se trataba de estudiar las relaciones culturales entre Uruguay y España, era necesaria una lección sobre Dionisio Gamallo Fierros y José Pedro Díaz. Quedarían así anudados sus nombres al de Bécquer, nuestro primer gran poeta contemporáneo, cuya breve obra fue el fermento que inició una nueva época en la literatura en lengua española, aquí y en América, adonde fue difundido muy pronto por su amigo Augusto Ferrán Forniés cuando en 1872 emigró a Chile.[1] Allí a finales de esa década leyó a Bécquer con pasión y provecho Rubén Darío, el impulsor del modernismo, ese gran movimiento hispánico cuyas consecuencias todavía vivimos. En los diferentes países de América la estima por Bécquer creció enseguida. Ya en vida de Gustavo Adolfo, cuando aún no se había editado en libro, llegaron sus relatos al continente americano en revistas como *La América* que, aunque se editaba en la península, tenía una inequívoca vocación y destinos hispanoamericanos y donde en 1863 publicó las leyendas «El gnomo», «La promesa», «La corza blanca» y «El beso». Y algún periódico cubano recogió textos suyos, tomándolos de publicaciones gaditanas, ya que existían fluidas

1 Véase, Jesús Rubio Jiménez, *Gustavo Adolfo Bécquer y la poesía chilena: de Guillermo Matta a Pablo Neruda* (Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza, 2004).

relaciones comerciales entre Cádiz y La Habana. Pero fue sobre todo entre 1871 y 1890 cuando las ediciones de sus *Obras* y en particular de las *Rimas* se multiplicaron convirtiéndose en modelo de la nueva poesía.[2]

Con el modernismo rubeniano, refluyó Bécquer hacia la península con gran intensidad, aunque ya aquí Bécquer ocupaba un lugar central entre las preferencias poéticas de las jóvenes generaciones de escritores y también entre capas cada vez más amplias de la población. Se cumplía en realidad una pauta que ha sido constante en las relaciones culturales entre España y los países americanos de habla española: un ir y venir permanente, un caso más de lo que Henríquez Ureña llamó felizmente «el retorno de los galeones».[3] España descubrió América e implantó allí nuestra cultura, pero de América han vuelto y siguen volviendo siempre los galeones cargados, de oro antaño, de hermosos libros ogaño.

El tema de la conferencia que hoy desarrollo, en realidad, no deja de ser, un nuevo episodio de ese continuo trasiego entre España y América, esta vez, entre Galicia y Uruguay, si lo prefieren, pero pasando por Sevilla, la ciudad natal de Gustavo Adolfo y la puerta simbólica de España hacia América. Hablamos de la «España peregrina» y verán enseguida, que esta genuina expresión que acuñó José Bergamín para referirse y definir a los republicanos españoles forzados al exilio en los países americanos, alcanza aquí su más pleno sentido. Porque fue justamente Bergamín, quien envenenó de Bécquer (y de Augusto Ferrán) a José Pedro Díaz mientras estuvo como profesor en Montevideo en 1947. Y con otros miembros de la misma generación —en particular con Dámaso Alonso— se inició Dionisio Gamallo Fierros en Bécquer en España en los inicios de la hostil posguerra, quedando también prendido de por vida. Suele ocurrirles a quienes se acercan a Bécquer con buena disposición y sensibilidad.

Dionisio y José Pedro llegaron a Bécquer de la mano de dos genuinos poetas y ensayistas pertenecientes a una generación que tuvo a Bécquer como uno de sus maestros indiscutibles y que hubiera hecho avanzar los estudios becquerianos enormemente si nuestra terrible guerra civil no hubiera frustrado como tantas cosas la celebración del centenario del nacimiento del poeta a lo largo de 1936 (17 de febrero). Hubo tiempo para algunos adelantos, pero

2 Véase el *dossier* sobre Bécquer en América incluido en *El gnomo, boletín de estudios becquerianos*, 12-13, 2003-2004, pp. 119-254.

3 Max Henriquez Ureña, *El retorno de los galeones* (Madrid: Renacimiento, 1930), en especial, «Influencias españolas en la poesía americana: Zorrilla, Bécquer, Campoamor, Núñez de Arce», pp. 23-27.

después todo se desbarató. Bergamín en su revista *Cruz y Raya* acogió importantísimos trabajos críticos en 1935, entre otros «Aquella arpa de Bécquer» (1935), de Dámaso Alonso, que redondearía después su visión de Bécquer en «Originalidad de Bécquer» (1946). Luis Cernuda escribió también en 1935 «Bécquer y el romanticismo español». Rafael Alberti desde *Sobre los ángeles* (1929) venía mostrando su fascinación por Bécquer y luego realizaría una impresionante labor editorial de su obra en Buenos Aires desde la editorial Pleamar. Jorge Guillén, que venía frecuentando a Bécquer en los años veinte, con gran sutileza crítica, escribiría un imprescindible ensayo sobre «La poética de Bécquer», que aparecería en *Revista Hispánica Moderna* en 1942. Son apenas unos nombres a los que habría que añadir otros muchos: Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Juan Rejano, etc. Y sin sentirlo nos metemos en la «España peregrina» porque *peregrinos* fueron casi todos ellos por América y pregoneros de Bécquer junto con algunos otros de más edad como el maestro Juan Ramón Jiménez. Otros no tuvieron ni esta opción, como le sucedió a don Antonio Machado, fallecido en Collioure apenas unos días después de su salida de España.[4]

Pero vayamos brevemente a la narración de los episodios correspondientes a esta conferencia: las aportaciones de José Pedro Díaz y Dionisio Gamallo Fierros al becquerianismo.

José Pedro Díaz

La estudios becquerianos de José Pedro Díaz son pocos en cuanto a su número, pero imprescindibles tanto sus ediciones como la crítica. Ninguna bibliografía sobre el poeta por reducida que sea puede prescindir de ellos. Se iniciaron hace más de medio siglo con un libro de título poco llamativo —*Gustavo A. Bécquer: Vida y poesía*—, que se convirtió pronto en un clásico de la crítica becqueriana tras una primera y sencilla edición en 1953 en la modesta editorial familiar —La Galatea— que el autor había creado en Montevideo y cuya imprenta era una Minerva de finales del siglo XVIII, adquirida por José Pedro Díaz y su esposa, Amanda Berenguer, cuando se casaron.[5] El libro

4 Véase el dossier sobre Bécquer y la generación del 27 incluido en *El gnomo*, 8 (1999).

5 José Pedro Díaz, *Gustavo A. Bécquer. Vida y poesía*, Montevideo, La Galatea, 1953.

obtuvo numerosas y muy positivas reseñas en las grandes revistas especializadas del hispanismo y a la vista de su excelencia, fue reeditado por la editorial Gredos en 1958 con el mismo título y advirtiendo que se trataba de una nueva edición «corregida y aumentada».[6] Nuevas ediciones se han producido en los años siguientes, en 1964 (3.ª edición corregida y aumentada) y 1971 (4.ª edición, corregida y aumentada).[7] El libro de José Pedro Díaz fue una de las obras de referencia fundamentales para la formación de la crítica becqueriana moderna. Además, el estudioso uruguayo aportó una edición crítica de las *Rimas* en la colección filológica de Clásicos Castellanos.[8] Y, en la misma colección, unas pretendidas *Obras completas* de Augusto Ferrán, editadas éstas en fechas muy cercanas al centenario de Bécquer.[9]

Cultivaba José Pedro Díaz un método crítico muy personal consistente en ahondar paralelamente en la vida y en la obra de los autores estudiados, buscando en aquélla causas y circunstancias que explicaran sus procesos creativos. Fue el método aplicado no solo a Bécquer sino a otros escritores, en particular al uruguayo Felisberto Hernández, cuya «vida y obra» fue dilucidando a lo largo de años hasta culminar en el libro *Felisberto Hernández: su vida y su obra* (Montevideo, Planeta, 2000).

José Pedro Díaz, con excelente formación en Lenguas modernas —era Catedrático de Literatura Francesa y director del Departamento de Filología Moderna en la Facultad de Humanidades de la Universidad de la República en Montevideo—, gustaba recorrer la trayectoria vital de los autores estudiados leyendo y analizando paralelamente los libros que pudieron leer para reconstruir su horizonte mental. Fue un gran lector de literatura europea decimonónica y contemporánea, escribiendo brillantes ensayos sobre Balzac, Gide o

---

6 Cuento las ediciones correlativamente. Las ediciones de Gredos, no obstante, llevan su propia numeración, es decir, 1958 (1.ª), 1964 (2.ª) y 1971 (3.ª). En cada edición incluyó un «Prólogo» con las aclaraciones pertinentes. Aquí se citan por su recopilación en la cuarta edición (3.ª en Gredos por tanto) por la que se cita también el texto del estudio.

7 José Pedro Díaz, *Gustavo A. Bécquer*. *Vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1964, 486 págs. 3.ª ed.; y 4.ª ed., Madrid, Gredos, 1971, 513 págs.

8 Gustavo Adolfo, Bécquer, *Rimas* (Madrid: Espasa-Calpe, 1963), cxix + 148 págs. (Clásicos Castellanos, 158). Edición, introducción y notas de José Pedro Díaz.

9 Augusto Ferrán, *Obras completas* (Madrid, Espasa-Calpe, 1969), lviiI + 198 págs. (Clásicos castellanos, 164) Edición, introducción y notas de José Pedro Díaz. En realidad, son más bien unas obras escogidas, ya que faltan numerosos textos del poeta, incluido alguno ya conocido entonces que el editor consideró innecesario incluirlo por razones de mérito literario. Por entonces también editó un pequeño libro de divulgación: *Bécquer* (Buenos Aires: Centro editor de América Latina, 1968), 57 págs. (Col. Enciclopedia Literaria, 37)

Proust. Y esto también le colocaba en una posición inmejorable para abordar el estudio de uno de los iniciadores imprescindibles de nuestra modernidad literaria: Gustavo Adolfo Bécquer.

La base de su trabajo crítico era el comparatismo no basado en especulaciones abstractas sino muy ceñido a la realidad histórica, persiguiendo y analizando los textos en sus lenguas originarias y después sus traducciones a otras y su asimilación por los escritores estudiados. Y de aquí que procurara apurar la información sobre la vida de los autores analizados para buscar referencias a cómo se configuró su mundo mental. En el caso de Bécquer, aportó a su estudio un rigor en el repaso de sus fuentes internacionales que hasta entonces no tenía parangón. Se había especulado demasiado y se habían realizado aproximaciones impresionistas a sus lecturas. Él prefirió rastrear las publicaciones periódicas que tuvo a mano el poeta, las traducciones que realizaron amigos suyos o las referencias del poeta a autores y libros que había frecuentado.

En el «Prólogo» de 1953 ya explicó cómo surgieron las dos partes de su libro —»vida» y «obra»— sobre Gustavo Adolfo. La primera como un intento de «ordenar los datos que nos fue posible recoger sobre la vida del poeta» (p. 12) para salvar el «novelesco desarrollo» que aquejaba a la mayoría de las biografías sobre el poeta escritas hasta entonces. Sus pretensiones eran fijar un «esquema biográfico», ciñéndose «a una objetiva presentación de hechos documentados», cuya mera disposición ordenada opinaba que ya ofrecía «una imagen viva del poeta» (pp. 12-13).

En la segunda parte estudió sobre todo su obra poética y los textos en prosa más vinculados a ella, procurando esclarecer «la situación histórico-literaria de las rimas», el alcance de su teoría del arte y su propia poesía, ahondando en la elucidación del carácter de su experiencia poética. Para articular estos temas indagó en una línea poco explorada entonces del romanticismo español: cómo en Bécquer se producía una expresión propia, partiendo de una tradición poética de origen extranjero y otra popular española. Este esfuerzo de integración de tradiciones dispares le llevaba al convencimiento de que en Bécquer acompañó a la escritura de sus poemas una reflexión sobre los procesos creativos que no parecían tener parangón en España en aquellos años. Y que esta actitud dio lugar, en definitiva, a una experiencia poética tan singular como excepcional.

Reconocía en este «Prólogo» lo mucho que debía su estudio a José Bergamín, algunas de cuyas conferencias y conversaciones con él le resultaron muy iluminadoras.[10] Un español de la «España peregrina» acertó a sembrar en fértil tierra la semilla de la devoción becqueriana. Nada más natural por tanto que el libro esté dedicado «A José Bergamín, maestro y amigo.» José Bergamín llegó a Montevideo en septiembre de 1947 para dar algunas conferencias después de residir siete años en México y unos meses en Caracas. Cuando un tiempo después se estableció allí, se dedicó al periodismo y participó activamente en la muy efervescente vida literaria de la ciudad. Creó la cátedra «España peregrina» en el Instituto de Cultura Hispano-uruguayo de la Universidad Central y dio clases de Literatura en la Facultad de Humanidades y Ciencias. En 1950, acusado de comunista, le rescindieron su contrato.

Rosa María Grillo ha descrito con detalle los entresijos de lo que fueron las actividades y relaciones de Bergamín durante aquellos años en Montevideo.[11] Describe lo cerca que estuvieron de él José Pedro Díaz y Amanda Berenguer en cuya casa se reunía una tertulia que frecuentó Bergamín. Nada tiene de extraño en consecuencia el reconocimiento de su magisterio becqueriano por José Pedro Díaz al que correspondió José Bergamín con una reseña del libro: «Un libro sobre Bécquer» (*El Nacional*, Caracas, 23-IV-1954). En ella, según recuerda Grillo, agradece la dedicatoria, repasa la fortuna de Bécquer en las últimas décadas reivindicando su papel recuperador fomentando su estudio

10 No hacía Bergamín sino continuar mostrando su interés por Bécquer, a cuya difusión y estudio contribuyó notablemente. Primero en *Cruz y Raya*, que publicó en los años treinta algunos de los ensayos fundamentales para la actualización de Bécquer. En la revista —siguiendo la estela de Alberti— publicaron ensayos, entre 1933-1935, Luis Cernuda («Bécquer y el romanticismo español», n.º 26, mayo 1935, pp. 45-73), Dámaso Alonso («Aquella arpa de Bécquer», n.º 27, 1935, pp. 59-104), Joaquín Casalduero («Las *Rimas* de Bécquer», n.º 32, noviembre 1935, pp. 9-112) y Luis Felipe Vivanco («Música celestial de Gustavo Adolfo Bécquer», 19-21, octubre de 1934, pp. 2-58; y edición aparte). Véase, Robert Pageard, «Apuntes sobre la celebración del centenario del nacimiento de Gustavo Adolfo Bécquer», *El gnomo*, 8 (1999), pp. 91-100. Ya en México, en la editorial Séneca, Bergamín había promovido la publicación de Bécquer, *¿Qué es poesía? (Cartas literarias a una mujer)*, en 1942, dentro de la colección El clavo ardiendo. O la importante antología *Laurel, antología de la poesía moderna en lengua española*, en 1941, seleccionada por Emilio Prados, Xavier Villaurrutia, Juan Gil Albert y Octavio Paz. Véase, Gonzalo Santonja, *Al otro lado del mar: Bergamín y la editorial Séneca (1939-1949)*, Barcelona, Círculo de Lectores- Galaxia Gutenberg, 1996.

11 Rosa María Grillo, *Exiliado de sí mismo: Bergamín en Uruguay, 1947-1954* (Lleida: Universitat de Lleida, 1999). Señala Grillo que su magisterio fue fundamental para aquellos jóvenes escritores ofreciéndoles una visión revolucionaria y heterodoxa de la literatura española; tanto de clásicos olvidados como de otros autores más cercanos como Ferrán y Bécquer (p. 25). A Bécquer y Ferrán habría dedicado Bergamín, según esta autora, un ciclo de conferencias en 1950, o después en 1954, un curso universitario.

desde *Cruz y Raya* y su propio papel: «Yo mismo [...] puse muchas veces, sí de viva voz sobre todo, mis manos pecadoras de animador en esta empresa de revalorización crítica del poeta.»[12] Bergamín captó perfectamente las intenciones y alcance del libro de Díaz a la par que agradecía su dedicatoria.

En algunos de los trabajos elaborados y publicados en la prensa de Montevideo por Bergamín, el nombre de Bécquer salpica sus páginas. Así en «Aracne Musarañera» (*Escritura*, noviembre de 1947), ensayo donde ensarta citas y reflexiones de Bécquer entre las de otros poetas que frecuentaba: Novalis, Nerval o Mallarmé. Los jóvenes uruguayos con inquietudes literarias seguían con interés sus conferencias. Emir Rodríguez Monegal reseñó en *Marcha* el 21 de noviembre de 1947 dos ciclos de conferencias suyas sobre «El rostro y la máscara de la Poesía en la Literatura española» y «La musaraña y el duende (Mundo y trasmundo de la poesía romántica)». En ellas desarrollaba Bergamín su brillante estilo lleno de paradojas y se embarcaba en disquisiciones sobre asuntos como los parecidos entre Bécquer y Baudelaire. Le sorprendió, no obstante, a Rodríguez Monegal su discurso que resultaba demasiado disperso. Amanda Berenguer, por el contrario, en «La palabra viva de Bergamín» (*Marcha*, 447, 1947, p. 15) defendía su método fragmentario y chispeante, resultado de una búsqueda continua y nunca acabada.

En 1950 desarrolló otro ciclo de diez conferencias en la sociedad Amigos del Arte sobre «Naturaleza y figuración fronteriza de la poesía. Mundo y trasmundo del pensamiento» cuyo programa aparece encabezado por una cita de Antonio Machado («Nosotros exprimimos / la penumbra de un sueño...») y donde Bécquer vuelve a aparecer como uno de los grandes poetas en los que sustentó sus reflexiones al lado de Goethe, Byron, Hugo, Hölderlin, Novalis, Shelley, Nerval, Poe y Baudelaire.[13]

Y sobre todo el magisterio de Bergamín fue directo en tertulias y conversaciones, como reconocía José Pedro Díaz en su «Prólogo». El magisterio becqueriano de Bergamín fue por tanto múltiple y transmitió al profesor uruguayo su pasión por el poeta sevillano y no menos por Augusto Ferrán, a quien también acabaría editando.

---

12 Citado por Rosa María Grillo, op. cit., p. 26. Le agradezco a la profesora Grillo el envío de una copia completa del artículo.

13 Tengo a la vista una copia del programa impreso gracias a la diligencia de Rosa María Grillo: AMIGOS DEL ARTE / Ciclo de conferencias de / José Bergamín. / Naturaleza y figuración fronteriza de la poesía / Montevideo / 1950.

Quedaba fuera de las indagaciones de José Pedro Díaz en su libro la prosa del poeta —a cuya exégesis se comprometió Ángel Rama, pero lamentablemente no culminó su trabajo— y desde luego reconocía que se trataba de un estudio abierto, presto para ser modificado tal como ocurrió en las sucesivas ediciones.

El libro de José Pedro Díaz fue una auténtica «obra en marcha», sometida a añadidos y correcciones en las sucesivas ediciones. De aquí la importancia de sus «Prólogos» como guía segura para internarse en ellas. Decía en marzo de 1957 al comenzar el de la segunda edición (Gredos, 1958):

> En momentos en que daba a la imprenta la primera versión de este trabajo sentí ya algo que siguió pareciéndome, después, la principal carencia de este libro: sentí que el comentario de la poesía de Bécquer había quedado reducido a un rodeo en torno de sus características más salientes, y que el esfuerzo último por asirla no había sido realizado. Tuve entonces la impresión de haber sido desbordado por el trabajo erudito: la reordenación de los hechos biográficos, el estudio de la situación que correspondía a Bécquer en su contorno literario, la indicación de fuentes, etc., me habían arrastrado a mi pesar y me habían distraído del que debió ser mi propósito más firme: el análisis de su poesía como experiencia y como realización individual. (p. 14)

Procuró enmendar en consecuencia estas carencias añadiendo apartados como la sección séptima del capítulo VI sobre «Amor y destierro». Y pudo comenzar a afinar su acercamiento filológico al texto de las *Rimas* al poder disponer de una copia fotográfica del *Libro de los gorriones* (manuscrito 13.216 de la Biblioteca Nacional de Madrid), que le permitió comenzar a corregir alguna edición descuidada como la realizada por la Editorial Iberia (Barcelona, s. a.). Vio entonces y lo comentó al comienzo del capítulo VI que eran erróneas ciertas afirmaciones que figuran en la primera edición de las *Obras*. Quedaba iniciada así la tarea de proponer una edición crítica de las *Rimas* que culminaría con su edición en la colección de Clásicos Castellanos en 1963, un hito imprescindible en la edición de la poesía becqueriana. Y continuó mejorando el cuadro sinóptico de contactos entre las *Rimas* y otros textos, aprovechando sus lecturas y otras de becquerianistas que se fueron publicando en aquellos años.

La tercera edición, en 1964, dio lugar a «un libro en buena parte nuevo» (p. 16) como recuerda en su nuevo «Prólogo». Mediaba entre él y su versión anterior la mencionada edición crítica de las *Rimas*, que cambiaba muchas de las cosas sostenidas hasta entonces, a saber: en primer lugar, discriminó las

diferentes manos que habían intervenido en el texto de los poemas, buscando dentro de lo posible la mano de Bécquer. Desde que Jesús Domínguez Bordona planteó la cuestión en 1923 de las diferentes variantes del manuscrito distintos editores habían comenzado a considerar el asunto pero sin el suficiente rigor filológico.[14] Lo hicieron Rafael Alberti en la edición bonaerense de Pleamar en 1944 que se anunció como la «primera versión original»;[15] o un tiempo después José María Monner Sans en 1947. Ambos seguían las apreciaciones de Domínguez Bordona, pero no vieron el manuscrito con lo que sólo recogieron las variantes indicadas por él. José Pedro Díaz, por el contrario, trabajó con una copia fotográfica del texto autógrafo, que describió con minucia y editó con cuidado convencido de que «Este es el manuscrito fundamental para las rimas y el que seguimos como única guía segura.»[16] Completó el juego de variantes considerando las que ofrecían las rimas publicadas en vida del poeta o las contenidas en manuscritos autógrafos sueltos.

Con todo, siguió manteniendo la ordenación tradicional aunque indicando que era discutible y añadiendo en cada caso con números arábigos también el lugar de cada rima en el manuscrito. Además, defendió que las correcciones del manuscrito «son de la misma mano de Bécquer» (p. cxiv), «porque en todas ellas reconocemos grafías tipo que se dan en otros momentos del original becqueriano, sea en el ms. de las rimas, sea en otras páginas en prosa de *El libro de los gorriones*. Y en segundo lugar, porque en todas ellas se puede reconocer la voluntad de ajustar el verso de que se trata al tono que reconocemos como dominante y característico de nuestro autor.» (p. cxviii)

Otra consideración diferente le merecieron las otras variantes que aparecen en la edición de las *Obras*: «Éstas suelen tener el carácter de correcciones académicas y exteriores. A menudo imponen un tono enfático y aun alteran el sentido original.» (pp. cxviii-cxix).

En consecuencia propuso como texto el que podía considerarse definitivo del poeta —es decir, el corregido en el *Libro de los gorriones*— señalando en nota las otras variantes. Puso también gran cuidado en el estudio de la puntuación y en otros detalles de presentación. Se daba así un paso enorme en la edición filológica de las *Rimas*.

---

14 Jesús Domínguez Bordona, «El autógrafo de las *Rimas* de Bécquer», *Revista de Filología Española*, x (1923), pp. 173-179.

15 Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas. Primera versión original* (Buenos Aires: Pleamar, col. Mirto, 1944). Con un poema de Rafael Alberti y un texto en prosa de Juan Ramón Jiménez.

16 José Pedro Díaz, «Introducción» a G. A. Bécquer, *Rimas*, ed. cit., p. cxii.

Menos afortunado anduvo, sin embargo, en la edición de «Otras poesías», pero no por descuido, sino porque algunos problemas todavía no habían sido resueltos con relación a textos que había recogido Fernando Iglesias Figueroa. Con prudencia relegó a un apartado de «Poesías atribuidas» los que no habían sido todavía denunciados como obra de otros autores. Y al no haber prueba en contrario situó allí «A Elisa (Para que los leas con tus ojos grises)» y «¿No has sentido en la noche?...»[17] Las que empiezan «Yo soy el rayo, la dulce brisa» y «Si copia tu frente», que habían sido publicadas anónimas. La que se inicia como «Apoyando mi frente calurosa», publicada antes firmada por F. y «A todos los santos», que se incorporó a las *Obras* en 1898. Seguía en este apartado criterios eclécticos prudentes y su propuesta ha quedado envejecida en tanto en cuanto sobre estos textos se ha avanzado posteriormente, sobre todo quedando denunciados como apócrifos de Iglesias Figueroa los dos primeros por Dionisio Gamallo Fierros y Rafael Montesinos.[18] Vuelvo sobre ello más adelante.

No fueron menores las aportaciones en la exégesis de los poemas. Siguió mejorando y ampliando su cuadro sinóptico de fuentes. En su capítulo VI agregó un estudio sobre *la imaginación* de Bécquer teniendo en cuenta lo que investigadores como Robert Pageard o Graham Orton venían planteando.[19] El libro de Rubén Benítez, *Ensayo de bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer* (Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1961), le permitió acceder a numerosos trabajos o a una síntesis de la célebre tesis de Franz Schneider. Y la generosidad de Rica Brown que andaba laborando en su magistral biografía le permitió corregir datos sobre el poeta y otros asuntos. Y fundamentales resultaron para su labor exegética las lecturas de estudios de Gaston Bachelard cuyos métodos críticos intentó aplicar a nuestro poeta, quizás por primera vez en nuestra lengua.[20] Su excelente formación en lenguas

17 Sobre este le escribió Gamallo Fierros, advirtiéndole que algunos versos eran poco becquerianos («y sentí tu aliento de jazmín y nardo») y que se encontraba incluido en el libro de juventud *Tristeza* (1916) de Iglesias Figueroa. Pero ni así decidió quitarlo. Véase J. P. Díaz, *G. A. Bécquer. Vida y obra*, ed. cit., pp. 179-180, n. 30.

18 Véase la visión abreviada del asunto que presento en la introducción a la antología de *Estudios sobre Bécquer* (Zaragoza: Diputación Provincial de Zaragoza: 2006), de Dionisio Gamallo Fierros.

19 Robert Pageard, «Le germanisme de Bécquer», *Bulletin Hispanique*, LVI (1954), pp. 83-109; *Goethe en España* (Madrid: CSIC, 1958); Graham Orton, «The German elements in Bécquer´s Rimas», *PMLA*, LXXII-1 (marzo 1957), pp. 194-224.

20 En particular: *L´air et les songes. Essai sur l´imagination du mouvement* (París: J. Corti, 1943); *L´eau et les rêves. Essai sur l´imagination de la matière* (Paris: J. Corti, 1942); y *La psychanalyse du feu* (Paris: Gallimard, 1949).

modernas y en particular sus enormes lecturas de literatura francesa enriquecían así su método crítico.

El capítulo cuarto del libro fue en consecuencia completamente reestructurado quedando mucho mejor perfilado el panorama lírico español de las décadas del 50 y del 60. Varios temas tenían en ellas una recurrencia extraordinaria y brillaban con fuerza propia influencias inglesas y alemanas, introducidas en España no sólo a través de las traducciones y la crítica sino jugando también un papel esencial la música vocal romántica (Schubert y Schumann)

Al cumplirse el centenario de la muerte de Gustavo Adolfo dio Díaz a la imprenta su cuarta y última edición. Su «Prólogo», firmado en julio de 1970 en Montevideo, es ante todo un fervoroso homenaje al «hombre joven y enfermo, algo solitario, que murió en Madrid en diciembre de 1870», que se «había ganado su vida escribiendo artículos e historias, y había escrito, además, algunas poesías. Mientras las escribía había tenido el oído atento a las voces del cantar popular, y con ellas había acordado, en algunos momentos, su propia voz.» (p. 9); sólo unas pocas se habían editado en vida de Gustavo Adolfo, pero sus amigos, después de su muerte, las recogieron y las editaron aunque con enmiendas, dando origen a una revolución silenciosa que terminó transformando la poesía en lengua española. Le resultaba hermoso sentir que «aquellas cuartillas casi secretas» tenían tanta fuerza y que había que rendirle un homenaje por «la calidad germinal» que infundió a la poesía española, llevándola a un reencuentro con su pueblo.

Y reconocía, en fin, haber tratado de incorporar datos de la nueva bibliografía producida en los años sesenta: los libros de José María de Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)* (Madrid, 1960) y Rica Brown, *Bécquer* (Barcelona, Aedos, 1963). Por fin, señala: «recibí un generoso envío del Sr. Gamallo Fierros, quien tuvo la gentileza de poner en mis manos hasta medio centenar de artículos suyos sobre temas becquerianos que de otro modo me hubiera sido imposible conocer.» (p. 11) Con todo ello había puesto al día su libro tal como ha quedado para la posteridad.

Vista desde hoy, su biografía del poeta se resiente en algunos aspectos como su relación con el mundo femenino: dio por cierta hasta la última edición de la biografía del poeta la existencia de Elisa Guillén, la novelesca invención de Fernando Iglesias Figueroa. Mantuvo los datos sobre ella, así como las falsas rimas dedicadas a ella o las cartas que le daban consistencia y hasta una supuesta verosimilitud a la relación con el poeta. Como he señalado al repasar su edición de las *Rimas*, este es uno de los aspectos más envejecidos y necesitados de revisión. Era lógico, ya que aún no se había

publicado el esclarecedor ensayo de Montesinos, «Adiós a Elisa Guillen», que desbarató la supercheria.[21]

En la primera parte del libro, Díaz traza una biografía de Bécquer dividiéndola en tres periodos: 1) Infancia y adolescencia, en Sevilla, 1836-1854; 2) Juventud, en Madrid, 1854-1860; y 3) El último decenio, en Madrid, 1861-1870. No pretendió —y así lo indica, según he recordado antes— sino ordenar los datos conocidos y rescatar de los relatos novelescos al poeta, trazando sobre todo un bastidor cronológico sobre el que se pudieran situar adecuadamente sus escritos. Las carencias de esta ordenación son las lagunas que existían en la biografía del poeta, que procuró ir rellenando en las sucesivas ediciones con los nuevos datos aportados por los estudiosos. Como virtud fundamental de su recorrido queda una buena utilización de los materiales autobiográficos del propio poeta, aunque a veces traspasa esa sutil línea que separa en estos escritos lo vivido y lo ideado autobiográficamente como procedimiento literario. Como carencias, además de la creencia en la existencia de Elisa Guillén, está la excesiva relevancia otorgada a los tardíos testimonios de Julio Nombela en sus memorias, que han resultado ser poco fiables, por ejemplo, en todo lo que se refiere a Julia Espín, a quien según él no habría querido ni siquiera conocer. La supuesta Elisa Guillén desplazó por completo a Julia Espín, considerada por Díaz un «mito» en su vida (p. 81) y cuya relación, que habría dado lugar a buena parte de las *Rimas*, descarta (p. 84). Creyó más a Nombela que otros testimonios, incluido el de Everett Olmsted, que en 1906 se entrevistó con Julia Espín y le mostró dos álbumes con pruebas inequívocas de su relación. El hallazgo, estudio y edición de los álbumes ha vuelto a su sitio la cuestión.[22] Así pues, el apartado «Casta y Elisa» (pp. 99-105) o la supuesta reaparición de esta en su vida en los días de la revolución de septiembre (pp. 122-123), deben ser suprimidos en su biografía.

Se puede señalar también algún desliz concreto como atribuir el *Libro de cuentas* de José Bécquer a Joaquín Bécquer, aunque antes lo había citado correctamente (p. 42).[23] O incluir citas de las leyendas apócrifas ideadas por el

---

21 Rafael Montesinos, «Adiós a Elisa Guillén», *Ínsula*, 289 (diciembre de 1970), pp. 1, 10-12.

22 Jesús Rubio Jiménez, «Gustavo Adolfo Bécquer y Julia Espín: los álbumes de Julia», *El gnomo*, 6, (1997), pp. 133-271; y el libro, *Pintura y literatura en Gustavo Adolfo Bécquer*, (Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006).

23 A partir de este importante documento, cuyos escritos de Gustavo Adolfo editó en 1993 Leonardo Romero (*Autógrafos juveniles*, Barcelona, Puvill, 1993), he podido reconstruir una parte fundamental de la vida del pintor, en mi *José María Domínguez Bécquer* (Sevilla: Diputación Provincial de Sevilla, colección Arte Hispalense, 2007).

mismo Iglesias Figueroa: *La fe salva*.[24] Y deben ser revisadas algunas afirmaciones como la de que el 26 de septiembre de 1865 «publicó el número único de un periódico político-satírico, *Doña Manuela*» (p. 119). La escribió siguiendo a Gamallo Fierros, pero lo cierto es que este mismo autor se desmintió al respecto a sí mismo en trabajos posteriores. Es asunto que queda todavía en el aire, a mi entender, esa su posible participación en la revista. José Pedro Díaz llegó como biógrafo becqueriano allí adonde los datos permitían acceder; filtró cuanto pudo la información, pero no pudo evitar errores como los citados.

Cuando su libro toma altura crítica es en la segunda parte, analizando la poesía de Bécquer en relación con su siglo, recalcando la línea antirromántica que se venía perfilando en España de la mano de poetas como Campoamor por el lado del prosaísmo, o poetas intimistas como Pastor Díaz, Pablo Piferrer o el P. Arolas. Sus apreciaciones sobre las similitudes con estos poetas son muy perspicaces así como las que realiza sobre Enrique Gil o Carolina Coronado.

Haciendo suyas las reflexiones de Pedro Salinas —otro genuino representante de nuestra *España peregrina*— en su excelente libro *Jorge Manrique o tradición y originalidad* (Buenos Aires: Sudamericana, 1947) trató de calibrar cuanto había de *tradición* y cuánto de *modernidad* en Gustavo Adolfo. Si por un lado, su obra le aparecía como la de un epígono del romanticismo, por otro advertía en él el surgimiento de un espíritu nuevo. Para Díaz lo acontecido en la década de 1850 a 1860 fue fundamental en la conformación de un nuevo clima en la poesía, que dio lugar a reflexiones muy agudas de Francisco Giner de los Ríos entre 1862 y 1865, que cita y glosa oportunamente (pp. 141-147). Giner de los Ríos apreciaba la aparición de nuevas formas literarias que canalizaban la expresión cada vez más natural de la intimidad. Una nueva lírica idónea para expresar los matices interiores con flexibilidad y sencillez iba así alcanzando desarrollo en España al igual que en otros países europeos. Algunas revistas actuaron de vehículos de transmisión y de aquí el vaciado que realiza: *Álbum de Señoritas y Correo de la Moda* o *La América*, en particular, donde colaboraban entre otros Antonio de Trueba, Vicente Barrantes, José Selgas y Carrasco o Eulogio Florentino Sanz.

Sobre esta base se habla de poetas «prebecquerianos», citando a Vicente Sáinz Pardo (1823-1848), desaparecido tempranamente y de quien Bécquer llegó a publicar poemas inéditos en 1867 según algunos (pp. 148-151). Su huella en Bécquer manifiesta en las analogías que presentan poemas de

24 Así en pp. 44, 77.

ambos o más evidentes aún son las ofrecidas entre «El espíritu y la materia», de José María de Larrea, y la rima V (pp. 159-170). Las *Ráfagas poéticas* del gaditano Arístides Pongilioni también eran objeto de atinadas observaciones (pp. 153-158).

Pero si atractivo resultaba perfilar el horizonte *prebecqueriano*, mucho más lo era el horizonte internacional y la recepción de grandes poetas europeos en los que se descubrían no pocas analogías con poetas como el citado Larrea. Un intenso y complejo proceso de traducciones e imitaciones caracteriza la poesía de aquellos años y además con un horizonte cada vez más amplio y menos eurocéntrico. Díaz aquí destacó como se venía ya haciendo la importancia de las traducciones de Eulogio Florentino Sanz de Heine en 1857, pero mucho más, que se trataba sobre todo de un catalizador de un fenómeno de mayor amplitud: la importancia de la lírica alemana, que habría llegado a España y a Bécquer por diferentes caminos como fueron los poetas chilenos Guillermo Matta y Guillermo Blest Gana, cuyas publicaciones madrileñas anteriores a 1860 rastreó. Sus apreciaciones sobre los poetas alemanes en relación con Bécquer continúan siendo muy reveladoras: Heine, Goethe, Rückert. Pero, además, teniendo en cuenta la importancia que en ellos adquiría, por ejemplo, la poesía oriental que imitaron. Y otro tanto cabe decir de sus apreciaciones sobre Byron poeta oriental, que se ha podido confirmar después con mucho más detalle.[25]

De la influencia alemana había sido importante en su opinión la corriente popular que vino a cruzarse con el creciente interés por lo popular español y en particular lo andaluz, que Díaz rastrea con minucia en las páginas de *La América. Crónica Hispanoamericana*, desde que inició su andadura en 1857.[26] Nunca hasta José Pedro Díaz había sido tan explorada esta revista, que es un rico venero de textos no solo alemanes, sino ingleses y norteamericanos. Y plataforma también idónea de difusión de los poetas intimistas jóvenes de los que destacará a Ángel María Dacarrete, de cuyos poemas realiza comparaciones muy precisas con diferentes rimas; o Ventura Ruiz Aguilera y Augusto Ferrán. En particular este último, José Pedro Díaz lo vio como una de las puertas de acceso mejores a la poesía de Bécquer, aprovechando muy

---

25 Véase en especial ahora el excelente libro de Rubén Benítez, *Bécquer y la tradición de la lírica popular*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, Colección Desde mi celda (anejos de *El gnomo*, 3), 2006.

26 Sobre esta importante revista, véase, Leoncio López-Ocón, *Biografía de «La América». Una crónica hispano-americana del liberalismo democrático español (1857-1886)*, Madrid: CSIC, Centro de Estudios Históricos, Departamento de Historia de América, 1987.

bien la bibliografía más reciente sobre su obra (pp. 249 y ss.) e interesándose tanto por él, que preparó la edición de sus *Obras completas* (1969), ya citada. La importancia de *El Museo Universal* y de *El Semanario popular* en la difusión de la nueva poesía fue muy bien vista por Díaz así como los debates que acompañaban a su difusión, los matices entre poesía erudita, poesía vulgar y poesía popular —de nuevo terciando con brillantez en las discusiones Giner de los Ríos—, y en definitiva, el eterno enfrentamiento entre tradición y originalidad, que en el caso de Bécquer dio lugar a una asimilación excepcional de cuanto flotaba en el aire, a una formulación muy personal de ello y a que iniciara una tradición nueva de alcance extraordinario de la mano de Rubén Darío, Antonio Machado o Juan Ramón Jiménez (pp. 293-295). El careo de los textos becquerianos con esta tradición múltiple analizada se plasmaba visualmente en un «Cuadro sinóptico de contactos literarios de las *Rimas*», que es aún hoy de indispensable consulta a la hora de comentarlas con fundamento (pp. 295-318).

De este complejo magma habría surgido para José Pedro Díaz la poesía becqueriana, siendo Gustavo Adolfo como una culminación del proceso iniciado unos años antes, decantación tanto en sus poemas como en la reflexión que sobre su experiencia de la poesía fue realizando paralelamente en la rima xxi o en las *Cartas literarias a una mujer*. En Bécquer se produciría, en su opinión, una gran tensión entre la aspiración a una vivencia exaltada de la experiencia poética y la conciencia de los límites del lenguaje para transmitirla, dado su carácter rebelde, mezquino, pobre y, en definitiva, insuficiente.

Y se embarcaba después José Pedro Díaz en el estudio mismo de la poesía becqueriana siguiendo los criterios dominantes entonces: la posible cronología de los poemas, la fijación de su texto, su publicación y sobre todo su ordenación temática, diferenciando las rimas relativas a la poesía misma, para seguir con las referidas al amor, al desengaño y al dolor angustiado. Si en este aspecto José Pedro Díaz no es original en apariencia, lo es mucho más cuando se entra a la distancia crítica corta, a las intuiciones de crítico y a sus propuestas interpretativas: la importancia de lo musical, la cercanía al canto de la poesía becqueriana (pp. 387-392); el carácter sentencioso de ciertas rimas (pp. 393-395) o el de *estampas* de muchas otras (pp. 415-428). Son todos ellos asuntos tratados con gran finura crítica por el estudioso. La ampliación de sus acercamientos temáticos, que ya he señalado al repasar los prólogos de las sucesivas ediciones: Mundo y sueño (pp. 403-415), la imaginación (pp. 428-460), o concluyendo, amor y destierro (pp. 460-484), comparando la vivencia de estos asuntos con otros muchos románticos: la tierra es sólo una

estación transitoria y de valor incierto. Bécquer piensa que la muerte liberaría de los límites de este mundo; en las mejores rimas habría una tensión entre ambos mundos.

El rigor en la búsqueda y en la organización de los materiales de José Pedro Díaz marcaron un tiempo nuevo en la crítica becqueriana, pero todavía más sus sutiles apreciaciones críticas de verdadero maestro bien pertrechado con un excelente conocimiento de la literatura europea decimonónica en particular y con una sensibilidad de lector exquisita, aquella que suele acompañar a los poetas, pero que son capaces de diferenciar entre su propia poesía y la indagación en la de otros. Y también en esto, José Pedro Díaz resulta un maestro ejemplar.

Dionisio Gamallo Fierros

En diferentes trabajos he tenido ocasión de analizar y valorar las aportaciones de Dionisio Gamallo Fierros a los estudios becquerianos. Aquí mismo, en Ribadeo, tuve ocasión el año pasado de presentarlos en una conferencia que acompañaba a la presentación del libro *Estudios sobre Bécquer*, de Dionisio.[27] Mi repaso de su trayectoria de becquerianista va a ser por tanto más breve, ya que se puede ver por extenso en los trabajos citados.

Cómo llegar a penetrar y describir el recinto poético de Bécquer era la gran preocupación de Gamallo, que vio en él «el corazón del siglo XIX» (*Imperio*, 24-XII-1944). Dedicó al estudio del poeta sevillano muchos de sus mejores años y esfuerzos como investigador. Buscó incansable noticias seguras sobre la vida y la obra del poeta, para contrarrestar la novelización a que ha sido sometida su vida. Con su generosidad habitual —como se ha visto más arriba— se preocupó de hacer llegar sus trabajos incluso a lugares tan recónditos como Uruguay, enviándole a José Pedro Díaz medio centenar de sus artículos periodísticos, muchos de los cuales contienen información novedosa sobre los avatares de la obra becqueriana.

27 Dionisio Gamallo Fierros, *Estudios sobre Bécquer*, op. cit. Antes el ensayo: «Dionisio Gamallo Fierros y Gustavo Adolfo Bécquer» y «Contribución a una bibliografía becqueriana de Dionisio Gamallo Fierros», en *El gnomo*, 9 (2000), pp. 211-246.

La obra de Bécquer quedó muy desordenada, manuscrita, dispersa por los periódicos y publicada mayoritariamente sin firmar. Profesionalmente fue sobre todo un periodista, afanado en llenar cada día el pozo sin fondo de la prensa. Los periódicos devoran con rapidez vertiginosa cuanto entra en ellos, y con frecuencia a sus mismos redactores. Algo de esto sucedió con Bécquer o con Dionisio, de quien andan perdidos por la prensa provincial española cientos de artículos. Después, en el caso de Gustavo Adolfo, los becquerianistas han intentado poner orden y reconstruir el puzzle que constituyen tanto la vida del poeta como su obra. Todavía hoy faltan muchas piezas para completarlo, labor nada fácil porque no han faltado quienes han introducido en su obra textos espurios como sucedió con Fernando Iglesias Figueroa o no hace muchos años todavía con la atribución de una novelita, *Unida a la muerte*, que ha resultado ser una traducción de *La novia de Abydos*, Byron, realizada por Remigio Caula y publicada en vida de Bécquer.

Dionisio Gamallo Fierros figura entre quienes más piezas han recuperado del puzzle becqueriano, enlazando con otro genial becquerianista, Franz Schneider, cuyo magisterio reconoció y siguió completando hasta donde pudo las tablas cronológicas que éste elaboró en 1914. Su otro maestro fue Dámaso Alonso, amigo cercano y cómplice durante años, de quien aprendió a leer poesía como lo hemos hecho varias generaciones de filólogos españoles. El método estilístico de Dámaso Alonso, con su insistencia en el trabajo de exégesis minuciosa de sus rasgos estilísticos como manifestación y proyección de la personalidad artística profunda de los poetas, fue asimilado por Dionisio y llevado a la práctica en sus siempre incitantes análisis.

Tres libros recogen lo sustancial de sus investigaciones becquerianas, *Del olvido en el ángulo oscuro*, donde en 1948, se recogieron parte de sus trabajos de aquella década y que supusieron una ampliación notable de la obra conocida del poeta.[28] En 1954, apareció la edición de *Obras completas* de la editorial Aguilar, preparada básicamente siguiendo las directrices de Gamallo Fierros y que tuvo numerosas reediciones hasta los años setenta.[29] Y en fin, hay que añadir ahora la antología de *Estudios sobre Bécquer*, que editamos el año pasado. Falta por saber qué pudo quedar inédito de sus investigaciones

28 Dionisio Gamallo Fierros, *Del olvido en el ángulo oscuro…Páginas abandonadas. (Prosa y verso)*, Madrid: Editorial Valera, 1948.

29 Gustavo Adolfo Bécquer, *Obras completas*, Introducción y notas de Dionisio Gamallo Fierros (Madrid: Aguilar, 1948).

entre sus papeles, todavía sin ordenar. En tres campos fueron decisivos los trabajos de Dionisio para avanzar en el conocimiento de Bécquer.

En primer lugar, sus averiguaciones sobre el entorno de Bécquer permitieron que conozcamos mucho mejor el *humus* sobre el que germinó y creció su obra. Leyó con gran sagacidad a los poetas que componen lo que en los años cuarenta se llamaban las escuelas «prebecqueriana» y «becqueriana», acuñaciones críticas que la historiografía literaria utilizaba entonces habitualmente junto con la noción de «generación literaria», para parcelar y describir la evolución literaria. Hoy han perdido prestigio estos métodos, pero lo cierto es que Dionisio supo trazar numerosas concomitancias entre la poesía de Bécquer y otros poetas coetáneos hasta entonces apenas señaladas: Campoamor, Zorrilla, Selgas, Carolina Coronado, Ferrán, Pongilioni o Dacarrete, entre otros muchos como los chilenos Guillermo Matta y Blest Gana. O prosistas como Larra en quien halló un maestro incomparable para su periodismo. La voracidad lectora de Dionisio era insaciable y en este sentido presenta algún parecido a José Pedro Díaz: buscaba como él entender a Bécquer ahondando en su contexto, en sus posibles y probables lecturas, aunque en el caso de Dionisio polarizó su atención mucho más en la literatura española o en la gallega —Rosalía fue siempre una camelia blanca en el ojal del alma de Dionisio— que en la europea.

Fundamentales fueron también sus contribuciones para la construcción de la biografía de Bécquer, indagando lo indecible para aclarar sobre todo su relación con el mundo femenino y la fortuna de su obra cuando el escritor falleció. Como es sabido, Gustavo Adolfo fue muy remiso a dejar documentos sobre su vida, por lo que ha habido que ir reconstruyéndola poco a poco, muchas veces a partir de pequeños datos e indicios. Varias mujeres cruzaron por su vida y para complicar las cosas, Iglesias Figueroa, inventó a Elisa Guillén convirtiéndola en la musa del poeta y creando una enorme confusión. Fue Dionisio quien en algunas conferencias aclaró lo sucedido antes de que Rafael Montesinos publicara su ensayo «Adiós a Elisa Guillén», siguiendo sus pasos. Aportó también documentación fehaciente sobre su relación con Julia Espín o sobre la esposa del poeta, Casta Esteban, en series de artículos todavía hoy útiles para conocer la vida privada del poeta que había sido distorsionada y confundida con su literatura, haciendo del poeta un ser idealista en extremo. Y sobre la muerte y la difusión posterior de sus obras escribió páginas memorables, rastreando en la prensa los sueltos que dedicaron al poeta o recuperando el folleto sobre la *Suscripción Bécquer*, gracias al cual conocemos muchos aspectos de cómo se elaboró la edición de 1871 y quienes se suscribieron a ella en Madrid y Sevilla haciéndola posible.

En tercer lugar, Gamallo Fierros contribuyó como nadie desde Franz Schneider a ampliar la obra conocida del poeta, buceando en las revistas y periódicos con un tesón admirable. Decisiva fue su labor para recuperar en 1948 el texto completo de *El caudillo de las manos rojas* en el periódico *La Opinión* (1858), ya que el relato se venía editando incompleto desde su primera recopilación en libro en 1871 en la edición *princeps* de sus *Obras*. De manuscritos, libros y publicaciones periódicas fue exhumando otros muchos textos que se estuvieron por primera vez alcance de los lectores en su edición de *Obras completas* de la editorial Aguilar. Fue una tarea inacabada, pero aún así indispensable y que otros proseguimos poco a poco. Le movía el deseo de que así los lectores tuvieran una visión cada vez más completa del poeta y finalizaba ya en 1948 el prólogo de sus páginas abandonadas:

> Y sean nuestras palabras finales para reconocer que en las páginas que atribuimos a Bécquer, y que hoy entregamos a la libre discusión de la crítica y el público, hay muchas zonas de relleno, de temas circunstanciales y altibajos de estilo, pero que conste que aceptamos, con plenitud de lucidez, la responsabilidad de resucitarlas, por entender —un tanto terencianamente— que cuando un escritor tiene la altura de Gustavo Adolfo, nada de lo que haya salido de su pluma, nada de lo que sea suyo, y por consiguiente humano, debe sernos ajeno, porque siempre aportará nuevas luces, que han de servir para proyectarlas luego contra su conciencia de escritor y de hombre, y poder así reconstruirlas mejor.[30]

Obras como la *Historia de los templos de España* comenzaron a ser mejor contextualizadas y entendidas gracias a los documentos que rescató sobre su génesis editorial y los problemas que encontró, que acabaron malogrando la ambiciosa empresa. Y unos cuantos poemas encontraron también el lugar que les corresponde en las obras de Gustavo Adolfo, mientras otros que habían usurpado su lugar eran desterrados de ellas.[31] Esta labor de limpieza de textos espurios es tan importante como la incorporación de otros desconocidos y solamente así se va completando adecuadamente una edición apropiada. Como José Pedro Díaz, el trabajo de Dionisio Gamallo Fierros demuestra que la literatura es un ejercicio continuo de recreación de la tradición. También

30 G. A. Bécquer, *Del olvido en el ángulo oscuro*, ed. cit., pp. 49-50.

31 Temprana fue su denuncia de estos fraudes en «Las siete Rimas apócrifas», *La Comarca* (Ribadeo), 31-VII-1949.

la literatura crítica: conocer y reconocer los eslabones de estas cadenas nunca acabadas es necesario y de aquí la oportunidad de recordarlo.

* * *

La vida es peregrinación. Y esto no es sólo un tópico literario milenario. Se hace camino al andar. Lo sabemos bien quienes pertenecemos a esta gran cultura que tiene como base la lengua española y que está presente en todo el mundo, pero naturalmente en especial entre América y España. El ir venir de nuestros galeones cargados antaño de oro y hoy de palabras forma parte sustancial de nuestra manera de ser. Porque realmente el fondo de la cuestión de la que aquí estamos hablando es sobre cómo las palabras y sobre todo las de los poetas anudan destinos de personas y también de países: el de Bécquer y Ferrán, que se convirtió en el de España y Chile; el de Bécquer, Bergamín y José Pedro Díaz, que se convirtió en el de Uruguay y España; o el de Bécquer, José Pedro Díaz y Dionisio Gamallo Fierros, que tejió una red entre España, Galicia y Uruguay.

Y esto ocurre porque los poetas penetran y expresan lo más hondo del ser humano. Gustavo Adolfo Bécquer, Rosalía de Castro o Augusto Ferrán abrieron la puerta a la mejor poesía en lengua española contemporánea. Detrás de ellos venimos los lectores a alimentarnos de su miel y los filólogos, como José Pedro o Dionisio, a velar por el mantenimiento intacto de ese patrimonio insustituible y único.

La poesía anuda destinos. Lo ha hecho también aquí estos días. Se anudan nuestros destinos y lo hacen sobre todo alrededor de nuestros poetas. El trabajo de estudiosos como los dos citados nos acaba mostrando que la identidad es un ir y venir de un lado a otros descubriendo el sustrato cultural que nos nutre, que no es otro que el de nuestros pueblos y que se ha ido conformando durante siglos con este trajín incansable de galeones entre España y América, con este trasiego constante de hombres y libros escritos en lengua española, esta lengua porosa y maternal que va incorporando lo mejor de otras, de aquí y de allí, y que es hoy una gran lengua de cultura porque es sincrética. El gran reto de nuestros escritores es el que se propuso otro gallego genial, otro genuino peregrino que no encontró mejor palabra para definirse que la de pasajero; hablo naturalmente de Valle-Inclán: escribir bien en español es hacerlo resonando en la lengua madre todas estas otras lenguas que han ido enriqueciéndola a lo largo de los siglos. El español es ante todo un lugar de encuentro y quizás por eso nos sentimos aquí y hoy todos nosotros tan a gusto, en nuestra casa.

A emigración mariñá a Uruguai: pequenas historias

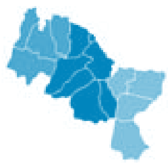
Herminia Pernas Oroza

Doutora en Xeografía e Historia;
profesora de Ensinanza Secundaria

Introdución

Presentamos en primeiro lugar, o marco territorial no que realizamos as nosas pescudas. Trátase da Mariña Luguesa, comarca situada ao norte da provincia de Lugo e que, contrariamente ao que se poda pensar, non se corresponde cunha soa comarca senón que fica dividida en tres: a Mariña Occidental, que engloba os concellos de Ourol, O Vicedo, Viveiro, Xove e Cervo; a Mariña Central, que comprende os concellos de Burela, Foz, Alfoz, Valadouro, Lourenzá e Mondoñedo; e a Mariña Oriental, cos de Barreiros, Ribadeo, Trabada e A Pontenova. Outra característica é o feito de estar exenta de grandes urbes, compoñéndose de entidades poboacionais máis ou menos grandes, entre as que sobresaen pola súa importancia Ribadeo, Viveiro, Burela, Foz e Mondoñedo.

- *A Mariña Occidental*
- *A Mariña central*
- *A Mariña Oriental*



O punto de partida nesta temática migratoria foi o concello de Cervo,[1] e o obxectivo proposto era dar a coñecer unha zona a penas estudiada pola historiografía migratoria galega, tal e como acontece coa Mariña luguesa.[2] A este concello lle seguiron outros como os de Foz, Barreiros e Alfoz; e nestas estabamos cando xurdiu a encarga de tratar sobre a emigración mariñá a Uruguai. A tarefa distaba de ser doada porque esta área non se caracterizou precisamente pola emigración cara a Uruguai.

Fontes

Respecto á documentación da que dispuxemos, consistiu na súa meirande parte, en fontes arquivísticas. Para o concello de Cervo consultamos os **padróns municipais** de 1900, 1910, 1920 e 1928, a través dos que puidemos coñecer os datos persoais e familiares do emigrante en cuestión así como o país ao que emigrou. Pero, parellamente, levan implícitos unha serie de inconvintes:

1) Non teñen por que figurar como ausentes todos os emigrantes do municipio: cando un familiar leva moitos anos emigrado sen dar noticias, pode non aparecer como tal: atopamos os casos de José Yáñez, que figura como ausente nos padróns dos anos 1900 e 1910 pero deixa de facelo nos de 1920 e 1928; e de José Manuel Otero Carvajales, que, emigrado en 1923, tampouco figura no padrón de 1928.[3] En 1914 emigrou Eduardo García Barcia e un ano máis tarde fíxoo súa irmá Regina. Ámbolos dous figuran no padrón de 1920. En 1928 atopamos de novo a esta familia pero agora o cabeza de familia xa morrera e figura ausente un fillo máis, César, xunto coa súa muller e o seu fillo de dous anos. Pola contra, os irmáns Eduardo e Regina xa non figuran.

1 E. García López e H. Pernas Oroza, «Emigración americana e retorno na Mariña luguesa: o concello de Cervo (1900-1930) en *Estudios Migratorios*, n.º 7-8 (2000), pp. 121-153.

2 Un traballo que fai referencia a esta zona é o da autoría de A. Cabana Iglesia, *Facer as Américas: Pedro Murias, tabaqueiro na Habana, indiano na Devesa* (Santiago: Xunta de Galicia, [A Nosa Diáspora], 2001).

3 Neste caso sabemos que nunca tivo contacto coa súa familia, feito que supuxo a súa exclusión do testamento paterno. Testemuño oral de G.O.C., natural de Rúa, emigrante á Arxentina en 1948.

2) Outro caso é que emigre toda a familia, e entón tampouco se consignaría: Ramón Vispo López emigra coa súa muller e filla no ano 1906 e esta familia xa non aparece no padrón de 1910.
3) Un terceiro inconvinte é o descoñecemento que temos acerca do ano concreto en que se produciu a marcha, limitándonos a saber o número dos que estaban ausentes no ano de elaboración do padrón. Por exemplo, José Insua Mon, emigrou en 1911, polo que figura no padrón de 1910, e regresou en 1915 figurando outra vez no padrón de 1920, entonces, segundo os padróns nunca saberíamos«que fora emigrante de non ser por fonte oral.
4) Polo que respecta á profesión exercida, as máis das veces non aparecía expresada, a diferencia do destino, xa que non figuraba ningunha ambigüidade ou imprecisión do tipo «América» ou «Ultramar».

Non tivemos tanta sorte cos padróns municipais do concello de Foz. Consérvanse os dos anos 1900, 1924 e 1930 pero só aparecía a palabra «ausente» sen especificar o lugar a onde marcharan. Para o concello de Barreiros a situación foi aínda peor porque non se conservaba ningún padrón anterior ós anos sesenta do século xx.

Un segundo tipo de fonte arquivística ven constituída polos **libros parroquiais**, que a pesar de ofrecernos esporádicas noticias sobre individuos emigrados, constatamos a través deles a existencia de emigrantes (no concello de Cervo) para as décadas 1880 e 1890, cando nos padróns de 1888 e 1898 non figuraba ningún ausente.

Consultamos así mesmo, as **cartillas de emigrantes**.[4] Para o concello de Cervo conservábase un libro que abarcaba o período cronolóxico de 1929-1934. No concello de Barreiros había outro libro que comprendía dende 1928 a 1940, e no concello de Alfoz, outro máis que ía dende 1929 ata 1936.[5]

En definitiva, os datos consultados veñen a situarnos maioritariamente, no contexto histórico de finais da Ditadura de Primo de Rivera e na Segunda República, onde as inercias caciquís posiblemente perdurasen. Sen embargo, os datos aquí consultados non eran os que as autoridades municipais adoitaban manipular, que serían os Libros de contribucións;[6] aínda que era común que

---

4 Os tipos e as características formáis das distintas fontes persoais poden verse en A. Vázquez González, «O uso de fontes persoais para o estudio da emigración galega a América (1830-1930): estado, presente e perspectivas» en *Estudios Migratorios*, n.º 2 (1996), pp. 139-175.

5 Agradecemos a M. Pousa Castelo os datos aportados para o estudio dos concellos de Barreiros e Alfoz.

6 J. Cerdá Díaz, *Los archivos municipales en la España contemporánea* (Gijón: Trea, 1997), p. 100.

os alcaldes e os seus subalternos evitasen a marcha a un servizo militar longo e potencialmente perigoso (a guerra de Marrocos) a parentes e apoios políticos. Aos emigrantes cervenses quen lles arranxaba toda a documentación para a viaxe eran o secretario do Concello e prestamista con sona de cacique (Justo Basanta), e o secretario do Xulgado (José María Crego).[7] En calquer caso, non se deu ningún caso flagrante de irregularidade, se ben nin os percuramos, nin o sistema de rexistro da información os fai visibles.

Non podemos esquecer a emigración clandestina,[8] fenómeno tan coñecido que o empregado municipal do concello de Alfoz advertía seriamente, referíndose ao Libro de emigrantes que aí non estaban todos, cun xesto que quería dicir que nel estaban os menos.

Ás fontes arquivísticas engádense as bibliográficas, as hemerográficas e as orais, que nos permitiron elaborar algunhas das particulares historias que caracterizan a todo emigrante e das que logo falaremos.

Contexto histórico

Estamos ante unha área de longa tradición migratoria, pois dende o século XVII existe na Mariña unha emigración a Castela e Madrid, que eran o destino de tres cuartas partes dos emigrantes da comarca ata 1850, marchando a traballar como albaneis, afiadores, panadeiros, etc., mentres que a América só o facían menos dun 10 %.[9]

A emigración masiva na área mindoniense costeira deuse a partir do ano 1887 e incluso xa, dez anos antes, cando (segundo Eiras Roel) oito concellos da franxa cantábrica luguesa experimentaban unha emigración moi intensa: Ribadeo, Barreiros, Foz, Cervo, O Valadouro, Viveiro, Riobarba (concello que cambia este nome polo de O Vicedo en 1953) e Ourol. No concello de

7 Dicía unha entrevistada: «me fui para Buenos Aires con el sobrino de Xustiño de Cervo, que fue él quien me arregló los papeles enseguida para que el sobrino no fuera solo, y al sobrino lo mandaron para allá para que no fuera a la guerra [...] como él era falangista, tenía mucho poder...». Entrevista n.º 294: M.QU.D., emigrante a Arxentina en 1937. Fondo HISTORGA, USC.

8 R. Villares e M. Fernández, *Historia da emigración galega a América* (Santiago: Xunta de Galicia, 1996), p. 100.

9 A. Eiras Roel, «Para una comarcalización del estudio de la población gallega. La diversificación intrarregional a través de los censos de población (1877-1920)», en A. Eiras Roel (ed.), *Aportaciones al estudio de la emigración gallega. Un enfoque comarcal.* (Santiago: Xunta de Galicia, 1992), p. 20.

Cervo e por extensión para toda a comarca, este feito está intimamente relacionado co peche en 1875 das fábricas de Sargadelos, que obrigou a moitas familias a emigrar. Esta corrente emigratoria continuaba vixente á altura de 1889, dando os xornais boa conta dela:

> Ayer hemos visto una caravana de emigrantes procedentes de Cervo. Casi todas las quincenas emigran para Buenos Aires de treinta a cuarenta vecinos de Cervo. Hemos hablado con uno de los que salieron de esta ciudad y de sus propios labios hemos escuchado que entre él y sus compañeros dejaron tres casas vacías y cerradas.[10]

Dez anos máis tarde (en 1899) aínda non menguara:

> En el área lucense es tanta la emigración que surgen protestas en la capital porque no hay carruajes para ir a las fiestas de Mondoñedo.[11]

Pero as elevadas cifras de emigrantes déronse durante as décadas dez e vinte do pasado século. Dentro do contexto español as folgas e os conflictos recrudecéronse durante o desenvolvemento da Primeira Guerra Mundial ata chegar a súa cota máis alta no ano 1918, cando a escaseza e a carestía dos produtos de primeira necesidade se xeneralizou por todo o país. A comarca da Mariña non foi nisto unha excepción, debéndose a falta dos artigos de primeira necesidade e o seu elevado prezo á prohibición de saída dos cereais importados do porto da Coruña, de onde se surtían comerciantes e panadeiros mariñáns.[12] Pero aquí, a crise económica xa se deixara sentir dende 1911 afectando á pesca, e en concreto á sardiña, principal protagonista das capturas que facían as embarcacións, e xeradora dun importante comercio a nivel local, intrarrexional e estatal.[13]

---

10 *La Voz de Galicia*, 17-III-1989. Este testemuño reflicte unha alta emigración pero así e todo, cremos que o número de veciños (de trinta a corenta cada quincena) pode ser un pouco esaxerado.

11 *El Eco de Santiago*, 18-X-1899.

12 Tan grave era la situación que los panaderos sólo aseguraban el consumo de pan diario por unos veinte días mientras que los comerciantes tenían agotados los artículos de primera necesidad en sus establecimientos, especialmente los cereales. Aseguraban también todos los comerciantes que en el vecino ayuntamiento de Foz estaban almacenadas unas 4.000 fanegas de trigo, propiedad de Eliseo Martínez, de Mariano Mon y de otros señores, que no querían vender por el momento. Sesión ordinaria del 31 de enero de 1918 en *Libro de Actas de la Corporación*: mayo de 1917 a 5-VI-1919. A.M.C.

13 A prensa sinala en 1911 a escaseza de sardiña e denuncia o emprego de dinamita para obter boa pesca, provocando a desaparición desta especie (*El Eco de Santiago*, 1911). En 1915 alúdese de novo á escaseza de peixe, achacada esta vez a factores climatolóxicos e aos efectos da Gran Guerra (*El Eco de Santiago*, 1915).

A Primeira Guerra Mundial provocou un paréntese na corrente migratoria para logo voltar reanudarse con forza. Segundo Alejandro Vázquez, durante a década de 1920 parten anualmente de media 33.865 galegos desde portos españois,[14] facéndoo moitos mariñaos desde Ribadeo cara a finais do século XIX.[15] Eiras Roel fala de 27.254 emigrantes na provincia de Lugo para o período 1926-1930.

Unha das características da emigración desta comarca foi que se trata dunha das áreas onde máis se fixo patente o afán dos conterráneos residentes alén mar por financiar escolas, destacando Ramón Villares que de Ribadeo a Ortigueira florecen ducias de escolas por cada partido xudicial.[16] Quedan tamén como mudas testemuñas dese movemento migratorio as chamadas «casas de indianos», estendidas desde Ribadeo a Ourol.

O emigrante mariñán

Centrándonos agora no perfil do emigrante mariñán, observamos que non difire en absoluto da propia natureza da emigración galega, caracterizada por unha elevada taxa de masculinidade.[17] Os seus protagonistas eran mozos solteiros (con idades comprendidas entre os 15 e os 30 ou 40 anos) que casaban alén mar, ben con mulleres que coñecían aló ou coas súas mozas de aquí, ás que reclamaban. Sen embargo, a situación varía a partir do ano 1928 en que o número de mulleres comeza a aproximarse ao de homes ata chegar incluso a superalo nalgúns anos. A resposta a este comportamento hai que buscala na estrutura demográfica da emigración galega: o feito de que só marchen os homes facilita ou ben o retorno ou a reunificación do grupo familiar na outra beira do Atlántico, e que se produce nun momento posterior. O incremento de mulleres significa que o que medra é o número

14 A. Vázquez González, «La emigración gallega. Migrantes, transporte y remesas» en N. Sánchez Albornoz (comp.), *Españoles hacia América. La emigración en masa, 1880-1930* (Madrid: Alianza, 1988), p. 83.

15 M. Fernández Méndez, «Análisis espacial y evolución cronológica de la emigración lucense a partir de expedientes de soltería (1845-1930)» en A. Eiras Roel (ed.), op. cit., p. 136.

16 R. Villares e M. Fernández, op. cit., p. 54.

17 R. Villares, «Emigración e renovación cultural e política de Galicia»... art. cit., pp. 190-197. O mesmo sucede cos emigrantes da Costa da Morte estudiados por«M.ª T. García Domínguez, en «Algunhas consideracións sobre o proceso migratorio da Costa da Morte: Os emigrantes da zona de Fisterra cara a América no século XX a través das fontes censuais» en *Estudios Migratorios*, n.º 1 (decembro, 1995), pp. 204-227.

de familias reunificadas, deducíndose polo tanto, que nesta zona era habitual a emigración definitiva.[18]

Respeto ao estado civil, evidénciase un predominio notable dos solteiros e solteiras, feito que está en relación co que diciamos máis arriba sobre un posible retorno da persoa emigrada ou ben sobre unha posterior emigración dos restantes membros da familia. Un trazo común a toda a Mariña Luguesa é que a emigración de homes casados é pouco importante distinguíndose pola contra, como unha área de emigración intensa de mozos solteiros.[19]

En canto á idade, os tramos que amosan un maior número de emigrantes son por«esta orde: os de 21-30 anos, 31-40 e 11-20 anos. Trátase evidentemente, dunha man de obra moza que marcha para traballar e facerse cun bo porvir pero que provoca coa súa marcha un desequilibrio na pirámide poboacional. (Esta, naqueles anos de emigración intensa reflictirá un predomino de persoas de idade avanzada fronte á ausencia de mozos, o que da como resultado unha baixa da natalidade). Outro trazo a ter en conta é que o número de mulleres supera ao de homes a partir dos 50 anos. Non se trata de cabezas de familia senón de sogras, cuñadas ou irmáns daquel que marchan anos máis tarde, corroborando de novo a importancia do compoñente definitivo que presenta a emigración.

De profundizar no grao de parentesco, atopámonos con que as cifras máis numerosas corresponden aos fillos/as seguidas dos cabezas de familia. Sen embargo, aprécianse dúas tendencias: a primeira abarca os anos 1900 e 1910, caracterizados por un tipo de emigración individual na que predominan os cabezas de familia varóns.[20] A segunda tendencia comprende os anos 1920

18 As mulleres emigraban uns anos máis tarde, despois de ter marchado o seu home, mozo ou irmán. Ían reclamadas por estes xa que senón non lles permitían marchar: «Retornei cando quedei viúva e como a minha única filla morrera... non tiña alí (Arxentina) a ningúen». Entrevista n.º 294: M.Q.D. natural de Burela. Emigrante á Arxentina en 1937. Fondo HISTORGA. Nas parroquias de Cervo e Lieiro durante a década dos anos vinte teñen quedado moitas casas baleiras: o lugar do Guioncho (Lieiro) contaba daquela con sete casas, das que cinco había anos que estaban pechadas. Testemuño oral de C.G.M. Natural de San Cibrao (Lieiro). 21 de xullo de 2000.

19 Vid. A. Eiras Roel, «Para una comarcalización del estudio de la emigración gallega. La diversificación intrarregional a través de los censos de población (1877-1920)», art. cit., pp. 7-32.

20 Esta situación daba lugar a que nas casas ficasen a muller cos fillos pequenos e os anciáns. A problemática destas mulleres «viúvas de vivos» trátase na obra de P. Cagiao Vila, *Muller e Emigración*, Xunta de Galicia, Santiago, 1997, pp. 41-52. Tamén chamaron a atención de Annette Meakin: «As mulleres traballan os campos, as mulleres tiran dos carros, as mulleres prantan as sementes... Todo, en resumo, o fan as mulleres. Pero onde están os homes? Foron buscar fortuna ao outro lado do Atlántico». A.M.B. Meakin, *Galicia inédita* (A Coruña: Tambre, 1994 [1.ª edición en 1909]), p. 197.

e 1928 e nela aparecen por primeira vez, mulleres nas xefaturas de familia, aumenta o número de esposas emigradas e sobre todo, o de fillos e fillas.[21] A emigración desenvolvida neste período posúe un carácter eminentemente familiar: emigran varios fillos dunha mesma familia,[22] a cifra de matrimonios que marcharon cos seus familiares máis achegados (fillos, irmáns, pais e sogros) tampouco é desprezable e por último, segue a estes o número de cabezas de familia que emigraban con un ou varios fillos. Estes datos permiten presupor a existencia dunha emigración sen retorno, característica desta zona (alomenos para os concellos de Cervo e Foz).

O seguinte aspecto dentro da tipoloxía dos nosos emigrantes está constituído polas profesións que exercían, nas que predominaban ás pertencentes ao Sector Primario, feito que tamén concorda co amosado polo emigrante galego a nivel xeral: labregos (con máis ou menos propiedades) e nas zonas costeiras, pescadores ou mariñeiros, mentres que o sector feminino atopaba representación entre as amas de casa, labregas e xornaleiras.

Podemos afirmar xa que logo, que o perfil do emigrante mariñán resposta ao tipo de persoa moza, solteira, varón na súa meirande parte, de entre 15 e 40 anos e pertencente a familias numerosas de labregos ou mariñeiros.[23]

Só nos queda por sinalar os países americanos aos que marchaban, e neste punto observamos dous destinos predominantes e persistente ao longo do tempo: Arxentina (destino case único para os concellos de Cervo e Alfoz) e Cuba (predominante no concellos de Barreiros, Foz, Viveiro, Ourol e Muras). Hai que facer unha salvedade referida ao que podemos cualificar como un «submodelo» migratorio dos mariñeiros que se dedicaban á navegación de

---

21 Sinálase o ano 1911 como a data a partir da que se produciu a definitiva incorporación da muller á emigración americana. As razóns foron, en moitos casos, as súas condicións de noivas e mulleres de emigrados que pasaban así de ser «viúvas de vivos» a converterse en emigrantes; mentres que noutros casos, eran os seus desexos de mellorar economicamente os que as levaban á outra beira do Atlántico. Vid. P. Cagiao Vila, *Muller e Emigración*... op. cit., pp. 62-71. Para todo o período estudiado só atopamos seis mulleres cabezas de familia solteiras e outras seis viúvas. As primeiras emigraron con irmáns, con fillos e atopamos un caso en que o fixo soa. Polo que se refire ás viúvas, tamén emigraban con fillos xa maiores, unha marchou en solitario e destacamos dous casos en que emigraron con oito e seis fillos pequenos respectivamente. Padrón de 1920. A.M.C.

22 Se os que emigraban eran irmáns, primeiro marchaba o máis vello e en anos sucesivos ía reclamando aos outros, aínda que se se trataba de mulleres, adoitaban marchar xuntas.

23 (Respeto á profesión do pai) «...Obrero no, no obrero, labrador, tenía un campo, trabajaba un campo, vamos...». Entrevista n.º 293: C.R. natural de Burela. Emigrante á Arxentina en 1925. Fondo HISTORGA. Ou ben: «... no mar, en el mar, en el mar siempre, marinero...». Entrevista n.º 296: J.G.A. natural de Burela, emigrante a Cuba en 1923. Fondo HISTORGA.

cabotaxe polo Golfo de México. Os«emigrantes cervenses (das parroquias de Burela e Lieiro) residían en Nueva York mentres que os naturais da parroquia de Cangas de Foz asentáronse en Tampa e Miami.[24]

Despois de Arxentina e Cuba figuraba Uruguai e fóra disto, hai que falar de destinos puntuais a países como Paraguai, Chile, Panamá, México e Brasil.

Número de emigrantes a Uruguai por concellos ca. 1900-1936

Concellos	**N.º emigrantes**
Alfoz	1
Barreiros	3
Cervo	12
Foz	1
Lourenzá	1
Mondoñedo	3
Muras	1
Ourol	2
Ribadeo	2
Viveiro	1

Chegados a este punto, cómpre falar da importancia das cadeas migratorias aínda que debe terse en conta que non se deu nesta zona un caso semellante ao do industrial corcubionés Benigno Lago Estévez, quen levou consigo para o Perú a familiares e veciños para traballar nas súas fábricas de peixe; ademais de constituír unha forte atración emigratoria para toda esa zona.[25] Pero si se deron, e moitos (tal e como comprobamos a través das fontes censuais) os casos de irmáns que emigran en anos sucesivos. Por desgracia, aquí remata case toda a información obtida, xa que a fonte oral, que sería o seu complemento idóneo, amosouse bastante esquiva ao respecto.«Como resultado do «cruce» entre unha e outra, logramos acadar datos do reagrupamento de irmáns —solteiros e casados— «que emigraron sucesivamente ao

24 Testemuño oral do crego burelés R.P.M. Burela, 19 de maio de 2000. Este feito fai que pensemos nos galegos do Golfo de México, de Neira Vilas pero os desta zona non traballaban no Golfo dende a beira cubana senón dende a norteamericana. Vid. X. Neira Vilas, *Galegos no Golfo de México* (Sada-A Coruña: Ediciós do Castro, 1980).

25 O seu caso foi estudado por M.ª T. García Domínguez en «Aproximación ó estudio da emigración galega da Costa da Morte cara a Perú…», art. cit.

mesmo punto de destino (Mar del Plata). Non menos interesante é o dato acerca dun emigrante cervense, (José María Mon Aramburu), do que sabemos que todos os emigrantes da súa parroquia ían parar a súa casa en Bos Aires.[26] E tamén se deron casos como o dos irmáns«Carbajales Uría (Manuel, José e Antonio) que emigraron a primeiros de século, dous deles a Arxentina e o outro a Uruguai. Máis tarde (en 1923 e 1948) o fixeron dous sobriños deles; pero sen embargo, un fillo doutra sobriña á hora de emigrar, non escolleu Arxentina nen Uruguai como cabería supor, senón que se decidiu pola illa de Cuba, instalándose alí definitivamente e creando a súa propia familia (anos máis tarde «mandaría chamar» a dous irmáns). Resulta pois interesante ver como dentro dunha mesma familia uns membros emigran a un país e outros se dirixen a outro.

Non esquecemos que os datos manexados son escasos e dispersos e polo mesmo, pouco ou nada aportan ao estudio de redes sociais e cadeas migratorias; sen embargo, dan pé a pensar cánto de esaxeración agochan estes conceptos ademais de relativizar bastante o tema da adquisición de información no punto de orixe.

Numerosas partidas pero ¿escasos retornos?

Se analizamos agora o papel dos retornados, alomenos polo de agora, detectamos unha escasa presenza de emigrantes retornados para o seu propio concello de nacemento; feito que da pé a presupor un non retorno ou, no caso de que este se tivera producido, cabe pensar no establecemento do ex-emigrante noutro concello diferente. E sempre hai casos de marchas e retornos que non figuran consignados nos padróns, como antes dixemos. Outros realizaron varias viaxes ao seu lugar de orixe, por iso os seus nomes aparecen repetidos: por exemplo, a familia García Abad (natural de Burela): en 1930 marchan a súa muller e filla para Uruguai (ela era uruguaia) mentres que el queda en Burela, e en 1934 viaxa toda a familia (matrimonio e dous fillos) de novo a Uruguai.

26 Testemuño oral de D.S.M., natural de Castelo, 22 de setembro de 2000.

Hai que ter en conta que os retornados constituíron un grupo moi heteroxéneo social e economicamente. Dicía J. A. de Zunzunegui na súa novela *La úlcera*, que todos os portos do Cantábrico tiñan o seu *indiano*. Pois non tal, xa que nos portos de Burela e Foz ao máis que se chegou, foi ao tipo daqueles americanos que sen acadar unha grande fortuna, conseguiron formar parte da pequena burguesía local ao converterse en pequenos rendistas, propietarios de tendas, tabernas e en armadores de barcos de vapor. Pero estes homes tamén puxeron a súa experiencia foránea ao servizo do Pósito de Pescadores chegando a desempeñar postos claves nesta institución (vocais do cabildo, cargos de contador, presidente, tesoureiro, encargado da venda do peixe, etc.), sen esquecer o prestixio social que isto levaba aparellado.

Apareceron tamén retornados «inquedos», que en América se volveran descreídos e irrelixiosos e, influídos polo movemento obreiro (arxentino e cubano), pola masonería e certas lecturas, convertíanse a súa volta, en instigadores de ideoloxías «subversivas». Despois da crise mundial de 1929, que obrigou a moitos emigrantes a retornar, algúns destes «americanos» contribuíron á introdución de formas de sindicalismo obreiro organizado nalgunhas zonas de Galicia mentres que noutras, foron cruciais no proceso de consolidación das organizacións obreiras xa existentes. Atopamos tres casos no concello de Foz, aínda que ningún deles marchase a Uruguai. Trátase de tres rendistas que emigraron a Cuba e a súa volta axudaron a fundar a «Agrupación Socialista» de Foz, na que ocuparon os cargos de presidente e tesoureiro, ademáis de intervir en todas as loitas sociais e políticas habidas na vila focega.

Por desgracia, descoñecemos o papel realizado por aqueles retornados pobres que sen dúbida contribuíron ás loitas sociais dos traballadores e campesiños. Non sabemos cantos destes se identificaron coa causa popular e non aspiraron ou non puideron facelo, a integrarse nas filas da burguesía. Sinala Francisco Erice para o caso asturiano e que tamén se pode aplicar ao galego, que este foi un aspecto que se nos escapou, tal vez cegados polo ouropel dos indianos ricos. Probablemente, unha análise máis minuciosa das fontes locais, o emprego de cartas persoais ou o recurso á historia oral nos permitan avanzar neste senso.[27]

27 F. Erice Sebares, «Retorno e retornados da emigración asturiana a América: mitos, estereotipos e realidades» en *Estudios Migratorios*, n.º 11-12 (2001), pp. 95-121.

Pequenas historias de emigrantes uruguaios

Aínda que a colonia mariñá de Uruguai non sexa comparable —nen de lonxe— á formada por carballeses e bergantiñáns, tamén aportou os seus continxentes. Certo é que non foi un destino maioritario —como acabamos de ver— pero abofé que, os que para aló marcharon non pasaron desapercibidos. A celebración deste congreso é unha boa proba disto.

O protagonista da primeira historia é o burelao Vicente Oroza García, fillo de labregos «fortes», o máis vello de tres irmáns e emigrante a Uruguai en 1954, cando contaba 33 anos. A súa profesión era, como a de moitos outros que vivían en concellos rurais mariñeiros, a de labrego-pescador (ía ao mar cando as condicións climatolóxicas o permitían) pero «andar ao mar» non lle gustaba e por iso emigrou. Aínda que a causa real ten nome feminino, Elsa Mariño, tamén de Burela e que tiña emigrado con toda a súa familia en 1950, reclamados a súa vez por un parente que tiñan en Montevideo.

Unha vez aló, entrou a traballar como empregado nunha gasolineira pero axiña o deixou para pasar a conducir un autobús da empresa CUTCSA (Cooperativa Uruguaya de Transportes Colectivos, S.A.), fundada por galegos (de Laracha e Carballo) e en menor medida, italianos. Co seu esforzo conseguiu xuntar algúns pesos que invertiu na compra á parte dun ómnibus porque, como seica dicía «es preciso mirar por la familia». Tamén se dicía, esta vez por boca dun dirixente sindical da empresa, que

> [...] Sólo vivía para su familia, para sus dos hijos varones de 5 y 10 años, para el puchito, porque era muy fumador, y para la novela. Escuchaba siempre a quienes como nosotros estamos en la lucha sindical [...]. Aceptaba, aún en su condición de pequeño patrón, las resoluciones gremiales.[28]

Así foi ata que os tupamaros apareceron no seu camiño e lle segaron a vida, xusto o día no que cumpriría 50 anos, un 29 de xuño de 1972.

Ese día, arredor das dúas da mañá tivo lugar un forte tiroteo entre un grupo de tupamaros e as Forzas Conxuntas, nas inmediacións do abandonado cine «Cosmópolis», situado en Viacaba, no corazón da Villa del Cerro. Dous guerrilleiros conseguiron fuxir e lograron tomar o ómnibus de CUTCSA, n.º 188 do percorrido 125 que circulaba cara o Centro. O vehículo ía conducido por

28 *El Popular* (Montevideo), 29-VII-1972.



Vicente Oroza coa súa dona, Elsa Mariño

Vicente Oroza, ao que acompañaba un garda. Os dos pasaxeiros eran os únicos que a esa hora viaxaban no autobús, e logo de abonar o billete sentaron cerca do garda. Posteriormente, subiron dos pasaxeiros máis e o vehículo continuou a súa marcha normalmente ata a ponte sobre o regato Pantanoso, onde unha patrulla das Forzas Conxuntas que xa fora alertada sobre a fuga dos guerrilleiros, estaba agardando polo autobús para interceptalo. Cando o ómnibus acababa de pasar a ponte, o chofer detivo a marcha ante o sinal feito polos efectivos policiais. Foi entón cando os dous pasaxeiros que subiran en primeiro termo, se puxeron en pe e apuntaron coas súas armas ao garda e ao condutor, esixindo a este que continuara a marcha a toda velocidade, mentres se daban a coñecer como tupamaros. Esto último era imposible posto que había varios vehículos detidos na ponte, entón esixiron que non abriran as portas para impedir a subida aos soldados que facían o rexistro mentres eles baixaban pola porta lateral. Ao descender abriron fogo contra os soldados e contra o garda e o conductor. Déronse á fuga saltando a baranda sur da ponte e caendo sobre un terraplén, onde se perderon de vista tras correr a campo través en direción aos galpóns da Escola de Construccións Navais. O condutor foi alcanzando por tres disparos, un deles mortal, falecendo no propio lugar.

O suceso foi recollido por numerosos xornais (*El Popular*, *El País*, *La Mañana*, *El Día*) e realizouse un paro no transporte que durou máis de 16 horas.

AL RESISTIR TUPAS MUERE UN CHOFER Y PARO CUTCSA

La CNT Llama a Parar

Anoche la C N T emitió el siguiente comunicado:

El secretario ejecutivo de la C N T, reunido con carácter de grave y urgente, a consecuencia de los hechos ocurridos esta mañana, donde fue muerto un trabajador del transporte —Vicente Orosa García— en un hecho de los tan lamentables que vienen ocurriendo como consecuencia del estado de guerra interno que vive el país, reitera su planteo de pacificación con soluciones y levantamiento del Estado de Guerra y el camino de la unidad y la movilización de todo nuestro pueblo para impulsar las transformaciones sociales que el país reclama.,

Llama a acompañar el paro de los trabajadores del Transporte, parando el jueves 20 las actividades desde las 10.30 a las 12.30, concurriendo al sepelio

¡BASTA DE SANGRE!

Un Trabajador de CUTCSA Resultó Muerto en Tiroteo • La CNT Llama a Parar Junto al Transporte de 10 y 30 a 12 y 30

EL POPULAR — SEGUNDA EDICION — 50 PESOS

Otra Jornada

CONDUCTOR MUERTO

La foto es elocuente: la cabina del 125 donde halló la muerte el conductor de CUTCSA fue destrozada en el confuso tiroteo donde también resultó herido un soldado ●

EL AMETRALLAMIENTO:

Los tupamaros alcanzan al auto militar (1), comienzan a acribillarlo disparando a la cabeza del oficial (2) y luego huyen rápidamente por la Rambla (3) y abandonan su auto a 1 kilómetro del lugar

OMNIBUSEROS: "MAS QUE NUNCA, PACIFICACION CON SOLUCIONES"

Desde las 10 y 30 a 12 y 30 Será Total el Paro en el Conjunto del Transporte

Tiroteo Dentro de un 125; Con Dum-Dum Balean a un Soldado

Dos tupamaros que viajaban en un ómnibus del servicio urbano mataron al conductor de la unidad e hirieron de gravedad a un soldado cuando, repitiendo lo ocurrido en la víspera en Uruguayana y Angel Salvo, balearon a los funcionarios de un puesto de control. Los dos tupamaros lograron darse a la fuga desde el lugar del hecho —Carlos María Ramírez, a la altura del puente sobre el Arroyo Pantanoso— tras efectuar múltiples disparos en todas direcciones y arrojar una granada cuya explosión no provocó más víctimas sólo por milagro. El infortunado conductor falleció en forma instantánea al ser alcanzado por tres proyectiles tipo "Dum Dum", de uso expresamente prohibido por convenciones internacionales debido a sus terribles efectos desgarrantes.

EL coche Nº 188 de CUTCSA, librado a la línea 125 (servicio nocturno) salió de la Villa del Cerro con destino al centro de la ciudad cuando faltaban pocos minutos para las dos de la madrugada. La unidad era conducida por Vicente Jaime Orora García (español, casado, de 40 años) viajando en carácter de guarda una persona identificada como Roberto [illegible] cuyos demás datos se desconocen por el momento.

El viaje se realizó normalmente hasta el puente del Arroyo Pantanoso, habiendo ascendido a lo largo del trayecto muy escasos pasajeros. Allí se encuentra ubicado un puesto de control de las Fuerzas Conjuntas, donde los funcionarios detienen a los vehículos que salen y se dirigen al Cerro a efectos de verificar la identidad de sus ocupantes; el puesto es, en consecuencia, idéntico al que está emplazado en la intersección de las calles Uruguayana y Angel Salvo, donde en la mañana de ayer una pareja de tupamaros que viajaba en un taxímetro se tiroteó con los funcionarios apostados allí.

Cuando el ómnibus de CUTCSA cruzó el puente sobre el Arroyo Pantanoso su conductor detuvo la marcha frente al puesto de control. Fue entonces que, en forma totalmente sorpresiva, dos de los pasajeros se revelaron como tupamaros comenzando a disparar indiscriminadamente contra los integrantes de la patrulla.

* Matan al conductor

De acuerdo a lo informado por la Oficina de Prensa de las Fuerzas Conjuntas en el Comunicado número 276, emitido a las 11 horas de hoy, uno de los tupamaros se encaró en el guarda del ómnibus comenzando a disparar en distintas direcciones. Su acompañante, entre tanto, obligó al conductor a abrir la puerta ubicada en la parte central y por allí descendieron los dos sediciosos, que siguieron efectuando múltiples disparos al mismo tiempo que retrocedían parapetándose en el ómnibus. En esas circunstancias fue gravemente herido un soldado, escapando otros funcionarios por milagro de perder la vida ya que los sediciosos llegaron a arrojar una granada.

Finalmente los conspiradores lograron perderse de vista tras correr precipitadamente a campo traviesa. Pero los balazos que habían disparado contra los integrantes de la patrulla habían cobrado una nueva víctima: el conductor del ómnibus, en efecto, fue alcanzado por tres de los proyectiles disparados por los conspiradores, falleciendo en forma instantánea. Posteriormente se establecería que los proyectiles eran de calibre 22 tipo "Dum Dum", expresamente prohibidos por cuanto producen tremendos efectos desgarrantes.

EL TIEMPO

CUADRO SINOPTICO: un frente caliente afecta al país.

ESTADO GENERAL: Inestable con lluvias y lloviznas parciales.

CIELO: Cubierto y nuboso con nieblas y neblinas.

TEMPERATURA: Poco cambio.

VIENTOS: Del sur al Este suaves y moderados.

VISIBILIDAD: 4 kms. (reducida por nieblas y neblinas).

PERSPECTIVAS PARA EL VIERNES: Inestable.

* El comunicado oficial

El comunicado que la Oficina de Prensa de las Fuerzas Conjuntas emitió sobre este trágico episodio indica textualmente:

"Obrero del transporte asesinado por los tupamaros. En un atentado llevado a cabo por los criminales facciosos en la madrugada del día 22, resultó herido de muerte el conductor de un ómnibus del servicio urbano y herido de consideración un soldado integrante de una patrulla.

Siendo aproximadamente la hora 2 del día de hoy, en circunstancias en que una patrulla de las Fuerzas Conjuntas realizaba un control en Carlos Ma. Ramírez y el puente del Pantanoso detuvo un ómnibus de la Empresa CUTCSA, conducido por Vicente Jaime Orora García, español, casado, de 40 años, y en el cual viajaban dos pasajeros a los cuales se les conminó a descender.

Ambos criminales se pusieron de pie y en esos momentos uno de ellos extrajo un arma y parapetándose detrás del guarda del rodado, hizo fuego contra el soldado que realizaba el procedimiento, alcanzándolo en un hombro, con herida de carácter reservado.

Posteriormente los asesinos descendieron y comenzaron a disparar sus armas contra los integrantes de la patrulla y contra el ómnibus, arrojando luego una granada y dándose de inmediato a la fuga.

El obrero que conducía el vehículo, víctima inocente de esta salvaje agresión, fue alcanzado por tres de los disparos, uno de ellos mortal, falleciendo en el lugar.

Los peritajes técnicos realizados después de efectuada la autopsia del infeliz trabajador y los proyectiles encontrados en el lugar, revelaron que se trataba de balas calibre 22 tipo dum-dum, cuyo impacto produce un terrible efecto de desgarramiento".

O protagonista da seguinte historia é Juan Bautista Nécega Somoza, natural de Foz, que emigrou a Uruguai, establecéndose na capital en 1912 cando contaba 17 anos de idade. O seu primeiro traballo foi de soldador nun taller pero a raíz dun accidente laboral (no que sufriu varias queimaduras) foi trasladado de posto, o que lle permitiu ter máis tempo libre para estudar e chegar a converterse en mecánico-dentista. Casou aló cunha profesora uruguaia de ascendencia galega (A Coruña). Nunca voltou a Galicia nen tampouco quixo que os seus familiares, en concreto as súas irmáns, fosen para aló. Nas súas cartas sempre se amosaba reticente a reclamalas porque dicía que aló se pasaba moi mal. Parece que lle foi bastante ben, que tiña unha boa clientela e vivía ben. Sen embargo, nunca mandou nada para a súa familia, a non ser roupa durante a posguerra.[29]

Aparte destes, recollimos uns dez emigrantes máis, dos que só dous retornaron, pero non para o seu lugar de nacemento. Un deles o fixo para Madrid, onde fixou a súa residencia ata a súa morte: trátase do ribadense Álvaro Fernández Suárez (escritor e xornalista exiliado en Montevideo). E o outro foi para Viveiro (José M. Riguera Montero), onde morreu; era natural de Ourol.

Unha característica común a todos eles foi o guiño que lles fixo a fortuna alén mar, dado que a maioría marcharon de aquí sen outro oficio que o de labrego, e aló conseguiron labrarse un porvir, tal e como o demostran as súas profesións: mecánico-dentista, empresario sastre (Francisco García Lamelas, natural de Ourol), empresario panadeiro (o ribadense José María Barrera e máis o natural de Muras, Antonio María Chao), catedrático (o natural de Ourol, José Manuel Riguera Montero), xornalista (José Alonso y Trelles, «El Viejo Pancho» e o tamén ribadense, Álvaro Fernández Suárez), comerciante (o viveirense Pedro Fernández Veiga, sacerdote (con cargos eclesiásticos importantes, José Moirón Paz, natural de Mondoñedo), profesor de música e compositor (José García Fraga, natural de Mondoñedo), vice-cónsul (o mindoniense José García Fraga), etc.

Ademais, case todos participaron ou ben en política, como foi o caso do viveirense Pedro Fernández Veiga, que destacou como membro do grupo galeguista radicado na capital uruguaia; ou ben en varias institucións galegas, como a Casa de Galicia e o Centro Gallego de Montevideo, chegando a exercer cargos nos mesmos, por exemplo, o ribadense José María Barrera

29 Testemuño oral dunha sobriña súa, B.N.G, Burela, agosto 2007.

(avó materno del historiador Carlos Zubillaga Barrera), os mindonienses José Ramón García e José Moirón Paz, o ourolense Francisco García Lamelas, entre outros.

Mi testamento

Cuando me esté muriendo
saquenmén campo ajuera,
y al lao de una cañada
ande corra un hilito de agua fresca,
ande el trébol de olor y la gramiya
se le brinden al cuerpo como jerga,
y haiga una mata e pasto
pa dejar cáer sobre eya la cabeza,
dejenmén solo ayí... ¡Solita mi alma!
Pa que naides se entere ni me sienta
lo que esté po'empacárseme del todo
el corazón que a gatas si trotea.
¡Yo no quiero morir dentro e mi rancho
como muere el peludo entre la cueva!
Quiero sentir bajo la luz del cielo
la caricia e la tierra
que jue siempre pa mí como una madre
y ha e recoger mis güesos lo que muera;
quiero oir cantar, cuando el sudor me avise
que me aguaita la autera,
sobre el ombú e mi choza la calandria
que tantas veces consoló mi pena;
quiero ver retozar a los baguales
que la yeguada encela
pa recordar los que montaba en pelos
al salir disparando e la manguera;
quiero seguir el vuelo e las torcazas
cuando a la tarde los cardales dejan,

y van, buchonas, procurando el nido
ande Amor, arruyando, las espera.
Quiero aspirar, cuando a morirme vaya,
los perfumes que al viento dan las sierras,
y enyenando los ojos de azul-cielo,
al darle al sol mi adiós lo que se escuenda,
pedirle pa la zanja en que me entierren
su primer rayo e luz cuando amanezca...

....

¡No me dejen morir dentro e mi rancho
como muere el peludo entre la cueva!
¡Dejenmé agonizar a campo abierto,
la cara al cielo güelta,
pa verla bien, lo que la noche se haga,
a la adorada estreya
que les robó la luz a unas pupilas
que envenenaron tuita mi existencia!...

José Alonso y Trelles, "El Viejo Pancho" (1922)



Manuel A. Valín Valdés

Licenciado en Xeografía e Historia pola Universidade de Santiago de Compostela
Máster en Desenvolvemento Local e Comarcal
Xerente da Fundación para o Desenvolvemento da Comarca da Mariña Central



M.ª Azucena González Loredo

Licenciada en Filoloxía Inglesa pola Universidade de Santiago de Compostela
Xerente da Fundación Comarcal para o Desenvolvemento da Comarca da Mariña Oriental
Coordinadora da promoción turística dos concellos da Mariña Lucense

O presente libro recolle, revisados, relatorios que se leron no congreso internacional *Os Vínculos Culturais Galicia-Uruguai*, que tivo lugar nas vilas de Ribadeo e Vilanova de Lourenzá, provincia de Lugo, os días 14, 15 e 16 de setembro de 2007. Ao motivo de conmemorar o 150.º aniversario de Alonso y Trelles —nacido en Ribadeo o 7 de maio de 1857, asentado na vila de Tala, departamento de Canelones, onde asumiu a persoa poética de «El Viejo Pancho», e morto en Montevideo o 28 de xullo de 1924— uniúselle o de recordar tamén ao seu veciño e contemporáneo de Lourenzá, Vicente Fernández, e á súa máis famosa filla, a poeta uruguaia Juana de Ibarbourou (1892-1979). Nacido catro anos antes, o 5 de agosto de 1853, e morto na capital uruguaia o 24 de xullo de 1932 (case no aniversario de Trelles, en pleno inverno do sur), Vicente Fernández tamén optou por asentarse no interior do país, esta vez en Melo, capital do departamento de Cerro Largo. Alí casaría cunha oriental, Valentina Morales, e o matrimonio tería a filla que se converteu nunha extraordinaria voz nas letras hispanoamericanas, Juana Fernández, como Trelles tamén mellor coñecida por outro nome, neste caso o apelido do seu marido.

É difícil pensar noutro escritor nacido en Galicia, e noutra filla de galego, que inspiraran igual respecto crítico e aprecio popular na literatura uruguaia que estes dous poetas homenaxeados aquí. (E dous poetas que compartiron un amor pola vida e pola terra que se nota en dous poemas asombrosamente parecidos, como son os que abren e pechan este volume: «Vida Garfio» de Juana e «Mi testamento» de El Viejo Pancho.)

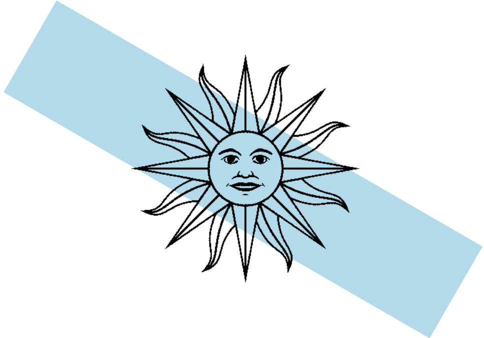
Ademais de representar un considerable avance no coñecemento destes dous autores, o congreso tamén dedicou atención a outros aspectos da cultura literaria galego-uruguaia. Neste sentido o presente volume retoma unha tradición asentada con calidade e éxito na revista binacional *ALFAR* por Julio J. Casal, cónsul uruguaio na Coruña durante os anos vinte e continuada en Montevideo logo do seu retorno e ata a súa morte a mediados do século.

FUNDACIÓN COMARCAL A MARIÑA ORIENTAL
FUNDACIÓN COMARCAL A MARIÑA CENTRAL
DEPUTACIÓN DE LUGO VICEPRESIDENCIA PRIMEIRA Cultura
CONCELLO DE LOURENZÁ
EXCMO. CONCELLO DE RIBADEO

OS VÍNCULOS CULTURAIS GALICIA–URUGUAY

OS VÍNCULOS CULTURAIS GALICIA-URUGUAY

José Alonso y Trelles / Juana de Ibarbourou



ACTAS DO CONGRESO CELEBRADO EN RIBADEO E LOURENZÁ
14, 15 E 16 DE SETEMBRO DE 2007

Coordinación académica e edición das Actas
Gustavo San Román

Coordinación das xornadas
Manuel Valín Valdés
Azucena González Loredo



Gustavo San Román

Coordinador académico do Coloquio e editor das Actas.

Neto de galegos, naceu en Montevideo e é profesor na Universidade de St Andrews (Escocia). Fixo a súa carreira universitaria en Inglaterra, licenciándose en Nottingham —cun ano en Santiago de Compostela— e doutorándose en Cambridge. É autor de numerosos traballos académicos sobre literatura uruguaia e editor das obras de José Alonso y Trelles, «El Viejo Pancho», tanto en Galicia (Centro Ramón Piñeiro, 1998) como en Montevideo (Linardi y Risso, 2005).